ISSN 0130 – 6545

9. 1984

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ВАЛЕНТИН КОЛЕВ. «Подснежники».

Цветные иллюстрации номера — работы болгарских художников

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

■

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

■

ИЗДАЕТСЯ С 1955 ГОДА
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИЗВЕСТИЯ» МОСКВА

9 сентябрь 1984

Содержание

ЕВТИМ ЕВТИМОВ — Стихи *(Перевод с болгарского Олега Шестинского)* 3

ЮРИЙ БРЕЗАН — Портрет отца *(Роман. Перевод с немецкого И. Щербаковой)* 6

ФЕДЕРИКО ФЕЛЛИНИ, ТОНИНО ГУЭРА — И плывет корабль *(Литературный сценарий. Перевод с итальянского Ф. М. Двин. Вступление Георгия Капралова)* 111

Литературное наследие

СТЕФАН МАЛЛАРМЕ — Стихи *(Перевод с французского Романа Дубровкина. Вступление С. Зенкина)* 179

Заметки писателя

НИКОЛАЙ ФЕДОРЕНКО — Сюжет и жанр *(О чувстве истории, о чувстве современности)* 186

Критика

МАЯ УЛЬРИХ — Заметки на полях одного критического сборника 194

Наши интервью

Юрий Брезан: «Почему я писал об отце» 200

Публицистика

ЛИЛИЯ ТОДОРОВА — Перспективный диалог *(Культура социалистической Болгарии в борьбе за сотрудничество и взаимопонимание)* 204

Документальная проза

НИКОЛАЙ ХРИСТОЗОВ — Гарнизонное стрельбище *(Фрагменты документальной повести. Перевод с болгарского А. Крузенштерна)* 210

Среди книг

Издано в СССР

Е. П. ЧЕЛЫШЕВ — Отзвук добра *(Рагхувир Сахай. Избранное)* ✦ И. Левидова — Ирландская мозаика *(Фрэнк О'Коннор. Избранное)* ✦ А. СОЛЯНОВ — Охранная грамота улыбки *(Рамон Гомес де ла Серна. Избранное)* 234

Издано за рубежом

Т. МОТЫЛЕВА — Неожиданный Мартен дю Гар *(Роже Мартен дю Гар. Подполковник де Момор)* ✦ Н. Анастасьев — Кто-то должен *(Колин Маккалоу. Непристойная одержимость)* 239

Из месяца в месяц

245

Авторы этого номера

254

На 1-й странице обложки — работа болгарского художника Т. ВЫРБАНОВА «Путь в бессмертие».

© «Иностранная литература», 1984

ЕВТИМ ЕВТИМОВ

Перевод с болгарского ОЛЕГА ШЕСТИНСКОГО

Участь

Два ручейка — две истины соседних,
два ручейка — две истины последних:
они родились под одной горою,
они сверкают под одной зарею.

Должны б они считаться близнецами
и отличаться схожими чертами,
но вот — увы!— под кронами густыми
они текут в лесу совсем чужими.

Вдоль одного — прекрасные фиалки,
а вдоль другого — лишь кустарник жалкий,
там даже и трава не прорастает,
так ведь и между братьями бывает.

Одно им солнце светит с небосклона,
а жизнь у них настолько разобщенна!

Кривая река

Из незнакомой каменной рубахи
втекает в мой хорей и амфибрахий
большая и упрямая река,
с вершин протянута ее рука.

Рожденная вершиной снеговою,
она со скал, играючи струею,
светла и переливчата, текла
к земле, которая ее ждала.

И никому она не покорилась,—
как пожелала, так и отклонилась.
Не потому ли земляки зовут
ее кривой, переправляясь тут?

А для меня ее волна речная
издревле и вовек прямая.

Переводы стихов Е. Евтимова см. также «ИЛ», 1978, № 12. О творчестве Е. Евтимова см. статью Николая Федоренко «Дар жизни» («ИЛ», 1981, № 5).

Перед тобой

Перед тобою скопища людские,
и светят огоньки перед тобой.
Всходи же на вершины обжитые.
Не бойся. Там уже ступил другой.

Перед тобою верная дорога,
и светят огоньки перед тобой.
Сойди по склону горного отрога.
Не бойся. Там уже ступал другой.

Перед тобою эхо по раздолью,
и светят огоньки перед тобой.
Напейся у лесной бочаги вволю.
Не бойся, там же воду пил другой.

Тебе надежно между этих скал —
другой ведь за тебя здесь рисковал.

Садовый эдельвейс

Моим глазам нисколько не понятно,
и сердцу не постигнуть этот случай:
прообраз звезд, цветок мой ненаглядный,
зачем спустился в сад с высокой кручи?

Ты белая мечта горы суровой,
неразлучимый со скалой крутою,
зачем тебе расти в глуши садовой,
расставшись с голубою высотою?

Зачем покинул ветер ты громовый,
связав судьбу с покорною травою?
Иль тяготился ты судьбою ярой
под звездами космического крова?

Как говорится в поговорке старой:
на курицу сменял коня лихого.

Внезапно

Рассыпалась гранитная вершина
под небом, необъятным, как равнина.
Хотя был камень крепкий и надежный,
скала распалась в мелкий прах дорожный.

Произошел обвал породы скальной
под вечер, неприютный и печальный.
Но ведь была скала необорима
средь облаков, что проплывали мимо.

И удивлялись ливни грозовые,
что пали эти скалы молодые,
и удивлялись недруги, но смело
скажу, что знаю я один, в чем дело:

гнездилась в скалах давняя обида,
и от обиды плоть скалы разбита.

Птицы

Я доверяю лишь одной примете:
добро поет, таится зло в подполье.
Лишь в певчих птиц я верую на свете,
хоть эта вера и приводит к боли.

Те, кто добры, поют светло и часто
и новое, и то, что раньше спето,—
случается, они шумят горласто,
но в шуме нет лукавого секрета.

Те, кто добры, живут не накопляя,
делясь со всеми песней окрыленной.
Я верую лишь в певчих птиц, хотя я
их и не вижу меж листвы зеленой.

А скрытные, добро сочтя за ересь,
оттачивают когти, в жертву целясь.

■

ЮРИЙ БРЕЗАН

Портрет отца

РОМАН

Перевод с немецкого И. ЩЕРБАКОВОЙ

Внукам моего отца

Человек ушел из жизни достойно,
и люди, которые были в последние дни рядом с ним, поняли —
он ушел из жизни так, как прожил ее.
Но что значит: прожить жизнь достойно?

Был не по-осеннему теплый ноябрьский день, и детям, наверное, казалось, что вернулось лето. Дул легкий ветер с юга, и в высоком, выцветшем небе светило солнце.

Тобиас Хавк (или Хаук, как, мучаясь сомнениями относительно немецкой транскрипции этого лужицкого имени, почти девяносто лет назад записал его в графу родившихся служащий гражданской управы) сидел возле дома на старом жестком кухонном стуле, опершись на палку, и думал о том, что лето не вернется и ноябрь свое возьмет. Он сидел на том месте, где прежде стоял столб от усадебных ворот. Их уже давно не было, да, собственно, и усадьбы тоже. Было лишь вымощенное булыжником пространство между двумя домами: новым домом младшей дочери, выстроенным на фундаменте прежнего коровника, и старым, в котором старик вот уже полтора года жил один.

По дороге, ведущей мимо этих двух домов, проходили люди, одетые сегодня почти по-летнему; все они здоровались со стариком — каждый на свой манер. Дети, молодые женщины и пожилые — самая старшая из них, должно быть, еще не училась в школе, когда, женившись, он поселился здесь. Старик сидел и ждал, вот появится кто-нибудь из его ровесников, подсядет к нему перемолвиться словом. Но он знал: никто не придет, прийти некому — и все-таки ждал. Да, хуже нет остаться последним.

Послышался шум подъехавшего школьного автобуса. Тут же примчалась младшая внучка, худенькая, голенастая, со светлыми косичками, и на ходу крикнула ему:

— Везет тебе, отец!

Никому и никогда не приходило в голову назвать его дедом, тем более дедушкой.

— Тебе надо что-нибудь? — не переводя дыхания, спросила она, но чтобы ее не поймали на слове, быстро добавила: — Мама уже идет,— и, швырнув ранец в раскрытую дверь подвала, вновь ускакала; летней погодой нужно пользоваться, когда на дворе ноябрь.

© Verlag Neues Leben, Berlin 1982.

Интервью с Юрием Брезаном см. с. 200.

Ее мать, учительница и жена учителя, шла нагруженная двумя тяжелыми сумками: тетрадки с заданиями по арифметике и сочинениями из школы, хлеб, молоко и сахар из магазина. Она улыбалась ему, хотя он еще не мог видеть ее разгоряченное лицо. Дочь поставила сумки на землю, взглянула на старую, обкусанную трубку и коробку с табаком, лежавшие рядом с его стулом, и сказала:

— Тебе сегодня получше, правда, отец?

— Да-да,— ответил он, радуясь ее радости.

Он, правда, сегодня не курил трубку, но не стал говорить ей об этом. Дочь вошла в дом через подвальную дверь. Старик услышал, как, сердито ворча, она подняла валявшийся на полу ранец и понесла наверх.

Он продолжал сидеть, греясь на теплом солнце и вдыхая легкий воздух. Слышно было, как отъехал школьный автобус, протарахтело несколько тракторов. Вот это силища, подумал старик. По дороге шли люди, здоровались с ним, и он благодарил каждого кивком головы или словом, а потом решил умереть. При этом он сделал скупой, почти деревянный жест рукой. Но если бы смерть явилась за ним немедленно, приняв этот жест за приглашение, он вытолкал бы ее в шею. Нет, не годится это — просто взять и умереть, не доделав всех дел.

Сидя в своем доме, за своим столом, он съел то, что приготовила ему дочь. Потом взял палку и пошел на почту. То был путь длиною в сто метров плюс две ступеньки. Путь был труден, дышалось тяжело — ноябрьское тепло обманчиво. Старик сказал телефонистке:

— Позвони моему сыну. Пусть приедет.

Сын приехал через час. Старик сидел за столом, уже готовый к отъезду, в сером воскресном костюме и выцветшей коричневой шляпе. Рядом лежал потертый, туго набитый портфель, в левой руке палка. На лице были заметны следы только что перенесенного приступа, глаза потемнели, смотрели мрачно, плотно сжатые губы словно сдерживали подступающее удушье, правая рука, с белыми как мел ногтями, бессильно лежала на столе. Старик кивнул сыну, а сын сделал вид, будто ничего не заметил, заговорил о погоде — для прогулки на машине лучше не придумаешь, да и воскресенье обещает быть не хуже сегодняшней субботы.

Дочь тоже участвовала в разговоре; собирая отца в дорогу, она укладывала трубочки с сердечными лекарствами, пакетики с порошками от удушья, положила пачку жевательного табаку, на случай если выдастся хорошая минутка. Отец был последним в деревне, кто еще жевал табак, и магазин раз в квартал заказывал его специально для старика.

Он с трудом поднялся, но ни дочь, ни сын не пытались помочь ему, из гордости он не желал прибегать ни к чьей помощи, если бог даст, до самого конца.

Сын взял портфель и легкое шерстяное пальто, зимнее — толстого сукна — было слишком тяжелым для старика, дочь несла целлофановый мешочек с лекарствами, глаза у нее подозрительно блестели. Усевшись в машину, отец помахал ей и, повернувшись к сыну, сказал:

— Езжай медленно, я все хочу видеть.

Старик увидел все еще раз. Осенняя земля, думал он и решил, что проживет еще полных восемь дней. Умер он в последнюю минуту десятого дня.

В эти десять дней он заново прожил свою жизнь. Она складывалась из тех коротких историй, которые он рассказывал, из встреч, жестов, из ДА и НЕТ, даже из того, что он не хотел вспоминать. Старик, которому было без каких-нибудь двенадцати сто лет, перебирая свое прошлое, не тратил время на подсчет неоплаченных долгов или прибылей с капитала; он знал, что ни отдать, ни получить уже

ничего не успеет. Стыда или гордости за свою жизнь — ни того, ни другого чувства он не испытывал.

Да и какой смысл обманывать себя. Подводя итог своей жизни, он не стремился выставить ее в качестве образца, просто делил, как наследство, потому что ничего более ценного оставить не мог. Трудно сказать, случайным ли был тот порядок, в котором вне временной последовательности и значимости он расставлял события, вновь переживая свою жизнь, или была тут какая-то своя закономерность, но эта отнюдь не праздничная жизнь развернулась перед всеми, как лист тончайшего пергамента, на котором кровью сердца записывалось все, что происходило с людьми и с миром.

1

В те редкие воскресенья, когда Тобиас Хавк бывал в городе, он встречал друзей и знакомых всегда на одном и том же месте, при одних и тех же обстоятельствах. Церковь Богоматери, построенная в средние века за тогдашними городскими воротами, была раньше церковью лужицких крестьян и городской прислуги. Для них и проповедь, и пение, и степенное гуляние перед папертью по древней щербатой мостовой было последним отблеском деревенской общности. И в этот день старик захотел пойти туда. Он стоял у полуразвалившегося гранитного креста, из церкви выходили люди, и среди них больше не было слуг, и почти не было крестьян, они шли мимо, собирались маленькими группками, но никто не подошел к старику, даже старая седая женщина в воскресном жакете с лисой.

— И она меня не узнала,— сказал старик.

Эта сухонькая старушка, с морщинистым лицом, в жакете из черного узорчатого шелка, сшитом специально для походов в церковь, была когда-то востроглазой девушкой, и юбки плотно сидели у нее на бедрах. Агнес — так звали девушку — была служанкой, и ее место за столом для прислуги по строгому, хотя и неписаному закону находилось как раз напротив третьего работника Тобиаса Хавка. Случалось, что за завтраком их ложки сталкивались в миске с тюрей или, если то был ужин, в сковородке с жареной картошкой, но работник Тобиас не обращал на это внимания, к тому же его ложка — порядок есть порядок — всегда оказывалась победительницей.

Тобиас Хавк был высок, строен и настолько силен, что мог, взвалив на плечи стокилограммовый мешок с зерном, отнести его на чердак, а по дороге еще схватить отбивавшуюся служанку Агнес и протащить ее вместе с метлой целый лестничный пролет. Кому-то это, может, и доставляло удовольствие, но только не Агнес. Сила есть — ума не надо; чем сильнее, тем грубее, считала она, а ей нравилось все тонкое, благородное.

Ее идеалу больше соответствовал воскресный Тобиас, когда он щеголял в своем единственном, тщательно вычищенном костюме, коротких, надраенных до блеска сапогах и широкополой черной шляпе, сдвинутой на правое ухо. Правда, уши, на ее взгляд, изрядно портили всю картину. Они были хоть и правильной формы, но уж чересчур велики и торчали, как наполненные ветром паруса. Прямо ручки от кастрюли, говорила Агнес, и однажды, когда он зачем-то зашел к ней на кухню, совершенно серьезно посоветовала прибинтовывать их на ночь к голове. Отсмеявшись, Тобиас вдруг взял и поднял ее — она не могла сопротивляться, потому что держала в руках яйца,— и посадил на высокий кухонный шкаф, откуда самой уж никак не слезть. Это было мучение сидеть там: подбородок упирался в грудь, ноги беспомощно болтались в воздухе, к тому же на черных шерстяных чулках вполне могла оказаться дырка. Вошла хозяйка, сначала рассмеялась, но потом приказала работнику снять со шкафа это украшение. Тобиас снял служанку — как куль муки, сердито подумала

она,— теперь ей казались противными не только его уши, и целую неделю после этого, разнося обеды батракам, она не старалась выбрать Тобиасу кусок побольше и пожирнее.

Но потом настало воскресенье, и после того, как лошади и батраки позавтракали, явился снова воскресный Тобиас, голова не покрыта, вместо будничных серых глаз — ярко-голубые. Воскресные глаза, подумала служанка Агнес. Всякий раз она удивлялась тому, что человек может менять цвет своих глаз. Волосы причесаны строго на пробор, подбородок и щеки свежевыбриты, лохматые, непокорные брови приглажены, и над ними высокий выпуклый лоб. Агнес казалось, что Тобиас не похож на простого батрака, парень с таким сильным подбородком должен иметь такую же сильную волю — где-то она это слышала или читала. А для чего человеку сильная воля, как не для того, чтобы выбиться в люди. И поскольку Агнес тоже хотела выбиться в люди, она решила, что им надо объединиться. Ей исполнилось семнадцать, Тобиасу — восемнадцать, и было у них обоих всего-навсего две пары рук, чтобы работать.

На Михайлов день, когда по старому обычаю прислуге полагался свободный день, Агнес отправилась в город на ярмарку и заодно навестила свою родственницу, младшую сестру бабушки. Она была кухаркой, а ее седовласый супруг — кучером и слугой в одном знатном доме. Из города девушка принесла в кармане синего накрахмаленного фартука большой пестрый носовой платок для Тобиаса, и, кроме того, в голове ее созрели хотя не совсем еще определенные, но уже достаточно твердые намерения по поводу их совместного будущего.

Спустя несколько дней Тобиас на двух молодых вороных кобылах пахал недавно убранное свекольное поле. Оно лежало за глубоким оврагом, в котором после полуночи кишмя кишели привидения — так говорили старухи, и молодые им верили. Однажды ровно в полночь двое парней проводили Тобиаса до края оврага, а двое других через двадцать минут встретили его на противоположной стороне. Ни одного призрака он не увидел, зато выиграл полфунта табаку. Этим-то табаком Тобиас как раз набивал свою короткую трубку, когда увидел в овраге Агнес, несшую ему обед. Еще одну борозду успею пройти, и он с удовольствием подумал о горячем кофе.

В тот момент, когда Агнес, взобравшись по крутому склону, вышла на край поля, батрак стоял на коленях возле плуга и обеими руками выворачивал из земли большущий камень. Внезапно лошади дернули, и лемех плуга глубоко рассек ему руку. Вскочив на ноги, он вытянул из штанов рубаху, оторвал полоску от подола, разбил свою трубку, и, зажав черенком вену, крикнул застывшей от ужаса служанке, чтобы она перебинтовала руку. Затем он выпряг кобылу, вскочил на нее и ускакал. Он несся так, будто за ним черти гнались, рассказывала потом Агнес. Тобиас и в самом деле убегал от смерти.

До маленькой деревенской больнички, помещавшейся в бывшем замке графа Штольберга, было четыре километра. Добравшись до нее, Тобиас, шатаясь, поднялся по ступенькам и в коридоре потерял сознание. Ему повезло, врач, который дежурил здесь всего несколько часов в день, был на месте. Оказав первую помощь, он переправил Тобиаса в городскую больницу.

Агнес привела домой вторую кобылу. Девушка с восхищением рассказала про бешеную скачку и словно бы не понимала размеров несчастья. Хозяин грубо оборвал ее, он, как и все, боялся за жизнь Тобиаса. Но у Агнес перед глазами стоял смелый парень, который не потерял ни секунды и смог воспользоваться единственным шансом, чтобы спастись. Вечером, стирая забрызганный его кровью фартук, она решила, что они с Тобиасом станут мужем и женой.

Когда опасность уже миновала — будет ли рука работать, врачи пока сказать не могли,— Агнес стала навещать Тобиаса по воскре-

сеньям. Три часа до больницы, три часа обратно и час у его постели. Она приносила ему яблоки и бутерброды с колбасой, посланные хозяйкой, и столько ветчины, сколько удавалось потихоньку отрезать.

Благодарный Тобиас смотрел на нее воскресными голубыми глазами, поэтому Агнес набралась смелости и в первый же свой визит осторожно намекнула ему, что они вполне подходят друг другу. Но Тобиас, все мечты которого о будущем состояли, кроме желания поскорее стать вторым работником, в том, чтобы каждое утро заходить в конюшню, где стоит пара красивых лошадок, не понимал намеков. Мысли его были направлены только на ближайшее будущее. Заживет ли рука, сможет ли он, как раньше, взнуздать норовистую лошадь и провести плугом борозду.

На четвертое воскресенье Агнес с зардевшимся лицом снова сидела на стуле рядом с его кроватью. Выпрямив спину, устремив трезвые карие глаза на длинный ряд больничных коек, но не видя их, стиснув лежащие на коленях руки, она вполголоса, но настойчиво доводила свои мысли до торчащих ушей Тобиаса. Это были не просто мысли — это был готовый план. Тобиасу стоило только кивнуть головой — и для него началась бы новая жизнь: та самая пожилая родственница предложила взять Агнес на господскую кухню и за два года сделать из своей внучатой племянницы хорошую повариху. Она и ее супруг хотят оставить службу, слишком хлопотную для их возраста, и передать ее Агнес вместе с комнаткой и кладовкой в полуподвале.

Но для этого, конечно, необходимо, чтобы племянница привела с собой подходящего мужа.

Тобиас слушал, и уши его постепенно сделались краснее, чем лицо Агнес, а глаза смотрели в сторону. Мысль о женитьбе пока еще не приходила ему в голову, он даже ни разу никого не провожал домой после танцев, потому что у него не хватало духу шепнуть словечко хоть одной из девушек. Но если б он и набрался смелости, этой девушкой была бы не Агнес.

В общем-то он ничего против нее не имел, или почти ничего. Не по душе ему была лишь любовь Агнес к тонкому, благородному, приставшая к ней крепко, как чужой, неприятный запах. Но это было ее личное дело и его не касалось. Коснулось только теперь. Наверное, ему следовало сказать ей: мне не нравится в тебе то-то и то-то. Но она могла обидеться, а обижать ее Тобиас не хотел.

Поэтому он сказал: «Я не поеду в город».

Агнес удивилась и перевела устремленный в никуда взгляд на Тобиаса.

«Такие, как мы с тобой, могут выбиться в люди только в городе»,— сказала она.

Тобиас рассмеялся, он был рад, что может теперь сказать самое главное, не обидев ее.

«Я не хочу выбиваться в люди»,— ответил он.

Но Агнес вовсе не собиралась из-за каких-то глупых капризов отказываться от Тобиаса и от их городского будущего. Она посоветовалась с тетушкой, и та устроила так, что господская коляска, запряженная гнедыми, с одетым в ливрею дядей-кучером, прокатила под окнами больницы, где лежал Тобиас.

Из-за лошадок Тобиас согласился в день своей выписки показаться старикам, и, по правде говоря, он думал об этих гнедых не без вожделения.

Когда после тщательного, с головы до хвоста, осмотра лошадей они вчетвером стояли в дверях конюшни, хозяин, проходивший мимо, остановился на минуту, чтобы отдать какое-то распоряжение. Он обратился к ним дружелюбно, почти вежливо, однако не поздоровался ни жестом, ни словом. Старый кучер стянул шапку с головы, кухарка

сделала книксен. Агнес тоже присела. Тобиаса удивило, что она это умеет.

Уже выйдя на улицу, она спросила: «Ну, как лошадки?»

И тогда Тобиас сказал: «Ничего у нас с тобой не получится. Не хочу я, чтобы моя жена книксены делала».

Девушка удивленно взглянула на него и испугалась: его глаза сделались серыми, как гранит, смотрели твердо и мрачно.

«И еще,— добавил он,— я не желаю быть слугой. Не стану я снимать шапку перед тем, кто со мной не здоровается».

Три часа они молча шагали рядом, пока не добрались до дома. Никто не заметил, что служанка Агнес плакала, она плакала без слез.

Несколько недель спустя, второго января — по обычаю в этот день кончался договор и работник мог сменить хозяина,— служанка Агнес с осколками своей мечты перебралась в город. Она стала великолепной поварихой и бóльшую половину своей жизни провела в богатом доме. Жила без мужа, читала романы и в них находила объяснение тому, что после Тобиаса не смогла полюбить ни одного мужчину. Агнес рано впала в набожность. Когда Флориан Хавк, будучи школьником, два года подряд кормился на ее кухне, поскольку ее хозяин был, так сказать, и его хозяином, ему всегда казалось, что ее карие глаза прикрывает какая-то странная жесткая пелена.

Теперь кухарка Агнес превратилась в сухонькую старушку с морщинистым лицом, и, проходя мимо Тобиаса Хавка, она почти задела его, но так и не узнала человека, рука об руку с которым когда-то мечтала выбиться в люди.

Тобиас Хавк посмотрел ей вслед. Да и о чем нам говорить, подумал он. Стоит ли тратить последние силы и вспоминать то, что давно уже быльем поросло и занесено песком времени? Нет, прошлое должно оставлять след, который ведет тебя дальше,— прохладный след на горячем песке.

Еще год назад в каждый свой воскресный выход в город Тобиас Хавк непременно встречался у каменного креста с длинным Хандрием. Он стоял, почти на голову возвышаясь над толпой, склонив могучие плечи. Тобиас становился рядом, они окидывали друг друга спокойным взглядом, словно проверяя, не притаилась ли уже смерть за веками приятеля, обменивались коротким приветствием и пожимали друг другу руки, почти одинаковые жесткие руки каменотесов.

Тобиас Хавк вытаскивал из кармана коробочку с жевательным табаком, где один кусочек был заранее мелко нарезан — у длинного Хандрия уже не было зубов. Они засовывали табак за щеку и перекидывались несколькими словами о внуках, о погоде или о том, что снова кто-то из их сверстников ушел. Так же немногословно они прощались — до следующего раза, но однажды Тобиас прочитал в газете, что длинный Хандрий уже не будет в следующий раз ждать его у каменного креста, потому что ушел навсегда.

Когда Тобиасу Хавку задали вопрос, как началась их дружба, тот ответил резкостью — вероятно, само слово «дружба» показалось ему чересчур торжественным либо, наоборот, слишком тусклым, превращающим необычное в обычное.

«Вместе батрачили»,— бросил он тогда. Один был вторым работником, другой третьим, и усадьбы их хозяев стояли рядом, а возле длинного Хандрия за батрацким столом сидела маленькая служанка Мария.

Сохранилась фотография того времени; эти места посетил король [1], и она была в числе приветствовавших его девушек. Даже на выцветшем групповом снимке видно, какая она худенькая, просто былинка. Неудивительно, что второй работник Хандрий своими ши-

[1] Имеется в виду король Саксонии. *(Здесь и далее прим. перев.)*

рокими плечами старался заслонить Марию от любого ветра, и когда она, впервые придя на танцы, робко присела на краешек круглой скамьи, он остался поблизости, чтобы никакой грубиян ее не обидел, а потом проводил девушку — ведь всякое может случиться — до ее каморки. Хандрий учил Марию танцевать, кружил в разные стороны, он даже стащил для нее приготовленную к ярмарке колбасу, боялся, как бы девушку ветер не унес.

Однажды во время уборки второй работник Хандрий выехал со двора — в тот день он должен был возить снопы. Стоя на узкой доске, парень крепко держал в руках вожжи, щелкал кнутом, подгоняя лошадей, и служанка Мария видела, какой он большой и сильный. Но тут на дорогу, дребезжа и громыхая, вдруг выполз автомобиль — такого здесь еще никогда не видывали. Лошади испуганно шарахнулись в сторону и понесли, телега перелетела через обочину, Хандрия бросило на доски, и хотя он не выпустил вожжи, но уже потерял власть над лошадьми, которые мчали его через жнивье прямо к каменоломне.

Служанка Мария даже не успела вскрикнуть от ужаса, как увидала, что работник Тобиас с соседнего поля бросился вдоль обрыва наперерез бешено мчавшейся повозке.

Теперь гибель грозила уже двоим — это она понимала, ведь за триста шагов, остававшихся до края пропасти, никому не удержать лошадей.

Как они все-таки не слетели с обрыва, никто объяснить не мог. Служанка Мария, то краснея, то бледнея от пережитого испуга, сидела рядом с повозкой на снопе, другой сноп мирно жевали лошади, а оба работника стояли у края пропасти и смотрели вниз. В их гробы наверняка попало бы лошадиное мясо, посмеивались они. Кто бы смог разобраться в каше, которая получилась бы внизу.

Так постояв, они разошлись. Один принялся снова косить рожь, а другой возить снопы пшеницы, но в следующее воскресенье маленькая служанка Мария отправилась на танцы, защищенная от любого ветра с двух сторон, потому что справа от нее шел длинный Хандрий, а слева — третий работник Тобиас Хавк, который танцевал, правда, совсем не так хорошо, а уж кружить ее и вовсе не умел и которого служанка Мария потом взяла себе в мужья.

Длинный Хандрий переехал в город и стал работать в каменоломне на окраине. В ночь, когда патруль рейхсвера пришел, чтобы забрать его, он бежал огородами, перебрался через реку, и Тобиас с Марией спрятали его у себя на сеновале.

А еще через несколько лет Тобиас Хавк стал безработным, длинный Хандрий тоже сидел без работы, и они встречались три-четыре раза в году, как получалось, у каменного креста перед церковью; вздыхали, что пособие становится все меньше, а детей все больше, и каждый — это было уже позднее — старался убедить другого, что их опасения беспочвенны и коричневой заразе не перерасти в кровавую чуму. Уже тогда Тобиаса и Хандрия объединяла каменная пыль, осевшая у того и у другого в легких; пыль, которая спустя годы их задушит.

Когда все остальное унесло время, эта каменная пыль осталась — прохладный след на горячем песке. Они всматривались в настоящее и знали, что за него дорого заплачено. Может быть, некоторые вещи, прежде чересчур дорогие, сейчас уж слишком подешевели. И этот кусок хлеба, оброненный ребенком под ноги старику, и нетерпеливый гудок спешащего водителя, которому невдомек, что старик замедлил шаг, чтобы не наступить на хлеб, и власть полицейского, остановившего сейчас Флориана Хавка на перекрестке; сын вел теперь машину в сторону окраин, чтобы показать отцу новый район, возникший в северной части города.

Полицейский велел Флориану выйти из машины и предъявить права. Тот, не столько удивленный резким тоном, сколько недоумевая, почему его остановили, протянул документы, опустив стекло. Однако полицейский, как бы не замечая этого, повторил свой приказ еще более резким тоном.

Странно, но он при этом улыбался, а когда возле них начали останавливаться прохожие, с интересом ожидая развязки, улыбка его сделалась еще более широкой и вызывающей. Флориану Хавку она показалась злобной гримасой. Может, подумал он, ему не нравятся мои картины, а заодно и моя внешность, или он считает нужным продемонстрировать людям, что перед законом все равны, и воображает, будто он и закон — это одно и то же?

После того как полицейский повторил свое требование в подчеркнуто резкой форме, Флориан Хавк, чтобы не привлекать к себе внимания, вышел из машины. Когда полицейский кроме прав и талона потребовал удостоверение личности, художник, с трудом сдерживаясь, спросил, не нужно ли еще предъявить свидетельство о браке и медицинскую справку.

Вся эта сцена, казалось, доставляла полицейскому удовольствие, ему явно было весело. Он несколько минут изучал документы, словно перед ним был похититель автомобилей или гангстер, ограбивший банк, и, наконец, протянул их назад таким презрительно-небрежным жестом, что талон упал на землю. Терпеливо подождав, пока художник его подымет, полицейский откашлялся и, как профессор первокласснику, объяснил Хавку, что перед перекрестком он неправильно перестроился.

Художник, потеряв от возмущения дар речи, уставился на сказавшего заведомую ложь полицейского и обнаружил на его лице откровенное наслаждение властью.

То, что кто-то может считать, будто эта форма дает ему право так обращаться с людьми, заставило Хавка, побелевшего от ярости, заявить, что он будет жаловаться.

Полицейский широко улыбнулся и попросил садившегося в машину Хавка не забыть про жалобу.

Старик, сидевший все это время молча, пробурчал, словно выплюнул, короткое словцо. А потом, вроде бы без всякой связи, сказал, что получил письмо от Мориса.

Морис возглавлял в этих местах подпольную организацию военнопленных и людей, угнанных на работу, а Тобиас Хавк был их доверенным лицом в деревушке. В тот раз они обсуждали, сами себя назначив новой властью, план действий: что в первую очередь нужно будет предпринять, а что во вторую, когда фронт, уже в третий раз пододвинувшийся к деревне, окончательно через нее прокатится. Они сидели на кухне у Тобиаса, как вдруг туда ввалился какой-то фельдфебель, просто фельдфебель, без эсэсовских знаков на воротнике. Уловив акцент в речи Мориса и признав в нем чужого, он сразу же на него набросился. Спустив автомат с предохранителя и злобно ругаясь, низкорослый щуплый немец вывел во двор высоченного француза. Морис не был ни покорным, ни трусливым. «Побереги силы, чтобы драпать быстрее,— сказал он немцу,— через два часа здесь будут русские». Морис знал, что говорил. «Грязная собака!» — зарычал фельдфебель и хотел было ударить француза прикладом в лицо или пнуть сапогом в живот, но тут ему на глаза попалась старая овчарка, мирно лежавшая перед своей конурой, он приказал Тобиасу Хавку отвязать пса, надел цепь на шею французу и радостно ухмыльнулся. «Ты — собака,— сказал он тихим и довольным голосом,— ну-ка становись на четвереньки». Морис превратился в собаку, он отзывался на кличку Каро, поднимал по приказу то правую, то левую ногу, и его смуглое лицо сделалось землисто-серым от напряжения, он боялся потерять над собой контроль, ведь мертвый Морис уже никому

не сможет быть полезен. А фельдфебель упивался ролью господина, и на лице его было написано наслаждение.

Подле стоял застывший Тобиас Хавк и смотрел, во что может превратить человека упоение властью.

Внезапно фельдфебель насытился своей игрой. Он швырнул цепь в голову Мориса и кинулся прочь. У ворот, не оборачиваясь, он поднял вверх автомат, раздалась очередь и следом громкий хохот, прозвучавший, как вой. Морис выплюнул вдогонку короткое словцо. Он снова надел цепь на старую овчарку. «Ты — собака»,— передразнил он фельдфебеля, рассмеялся и поднял вверх расставленные средний и указательный пальцы так, что получилась буква «v» — «victoria», а затем они обсудили все вопросы, которые им еще надо было обсудить.

— Он хочет приехать ко мне в гости,— сказал отец и слабо улыбнулся.

Раньше — правило, теперь — исключение, думал Флориан Хавк, продолжая, однако, чувствовать себя глубоко задетым. Раны заростают, но бывают случаи, когда они вдруг напоминают о себе прежней болью. Надо придумать тест, который помогал бы узнавать, не заражен ли человек этим вирусом — получать наслаждение, унижая другого,— чтобы не давать такому ни капли власти.

Флориан Хавк ехал очень медленно, и боль от старой раны с такой силой отозвалась во всем теле, что он с трудом отыскал поворот к новому району города, который видел еще на бумаге. Авторы в свое время пригласили на обсуждение проекта всех городских деятелей искусства. Проект был замечательно хорош: на широком пологом спуске к реке террасами располагались жилые кварталы, старый лесной массив был бережно сохранен, источник, который давно, еще лет сто назад, одели в камень и превратили в фонтан, проектировщики тоже не тронули. Квадратики кафе, ресторанов, магазинов, детских садов, плавательного бассейна были разбросаны вдоль узких ленточек улиц, сбегавших к реке. Смелость проекта заключалась уже в самом выборе места. Строить целый маленький город на такой холмистой местности, когда вокруг достаточно ровного пространства,— для этого требовалось определенное мужество. Специалисты, приглашенные на обсуждение проекта, одобрили его, отметив удачное сочетание полезного и красивого, и разъехались по домам, увозя ценный опыт. Но тут в свои права вступила суровая действительность. Имя ей было экономия, и броня законов прикрывала ее со всех сторон. Правда, красота для своей защиты тоже могла выставить один или два параграфа, однако рядом с этой броней они казались не толще фольги.

Первыми пали старые деревья, и разгневанные авторы проекта подняли страшный шум. Но потом, когда и кафетерии, и маленькие ресторанчики тоже были принесены в жертву экономии, они только тихо лили слезы, а со временем научились даже радоваться, когда хоть что-нибудь в реальном облике возникающего района еще напоминало их сказочный проект.

Флориан Хавк ехал совсем медленно по главной улице стройки, которая вела к реке. На кое-как залитой бетоном бугристой мостовой стояли лужи, подернутые грязной серо-коричневой пленкой. На одном из перекрестков валялась бочка, видимо скатившаяся с грузовика, вокруг нее растекалась синяя краска. На стенах новых домов этот яркий синий цвет смотрелся хорошо, даже, пожалуй, весело, но на грязной мостовой воспринимался как насмешка или издевательство. Правда, жилые массивы, располагавшиеся вдоль этой уродливой трассы, радовали глаз своей новизной, а там, где перед домами уже успели убрать строительный мусор и посадить первые, еще ред-

кие кусты, они даже казались симпатичными жилищами симпатичных людей.

Что в них было примечательного, так это занавески на окнах. На всем фасаде огромного пятиэтажного дома, занимавшем в длину метров триста, нельзя было увидеть двух одинаковых занавесок, одинаково повешенных. Казалось, люди старались уйти от удручающего однообразия фасадов, подъездов, балконов и крыш, выражая свою индивидуальность в этих кусках материи на окнах. «Я» проявляется и в занавеске, с удивлением подумал художник.

— Ты видишь номера домов? — спросил отец.

Флориан Хавк оторвал взгляд от окон и стал следить за номерами. У шестнадцатого отец велел ему остановиться.

— Вот здесь он жил. Целых четыре лестничных марша,— сказал старик,— потому-то и ушел умирать в больницу.

Во время их последней встречи длинный Хандрий рассказывал про новую квартиру своего сына, где у него была отдельная комната. Все там очень красивое, и телевизор можно смотреть хоть целый день, с этим телевизором он и разговаривает. А с кем еще говорить, триста человек живет у них в доме, но никого из этих людей он не знает. Вид из окон хороший, но чтобы добраться до этой красоты, надо спуститься с четвертого этажа. Только раз в неделю, в воскресенье, когда сын бывает дома, он решается на это. У кого столько камня в легких, тому легче быть кротом, чем белкой, сказал тогда Хандрий.

— Я останусь дома! — упрямо проворчал отец.— Ты слышишь? До самого конца! — Он даже не повернул головы, чтобы увидеть кивок сына, это было излишним; он снова подумал о том, как хорошо лежать на своей простыне, в своем доме, а его старому другу пришлось умирать среди чужих.

Старика больше не интересовали новые дома, казавшиеся одинаковыми, словно деревья в лесу, в котором заблудились Гензель и Гретель.

— Поезжай домой,— сказал он сыну и, уже когда они были в центре города, добавил: — Я ему туда табаку захвачу.

Старик обрадовался, что вспомнил об этом. Потому что, как несомненно само существование смерти, так несомненно и то, что после этой жизни начинается другая жизнь, без забот, без мучений, без болезней и, конечно, без каменной пыли в легких. Ты снова встречаешь там всех, кто ушел, и вы приветствуете друг друга, а потом все вместе сидите и нежитесь в мягких лучах солнца, неторопливо беседуете, и вновь прибывший достает из кармана пачку табаку; кто захочет, откусывает кусочек — длинный Хандрий тоже, потому что опять у него зубов полон рот, а кругом дружелюбие и довольство, одним словом — небеса.

Все на свете Флориан Хавк отдал бы сейчас за то, чтобы в душу отца ни на миг не закралось сомнение в существовании этого неба.

Старик обязательно хотел еще до обеда выложить то, что привез в своем портфеле. Почему-то это было для него теперь важнее всего. Осторожно, без спешки он вытащил один за другим три свертка — какие-то предметы, завернутые в старые посудные полотенца,— и, бережно развернув их, вынул из каждого хрустальную кружку. Кружки были странной, не совсем правильной формы — идущий по краю широкий золотой ободок только подчеркивал это,— но красивой огранки, а ободок был из настоящего золота.

Первую кружку старик без долгих слов вручил сыну.

— Ты всегда из нее пил,— сказал он.

Две другие кружки он скупым и немного торжественным жестом протянул невестке и внуку. Но, может быть, эта торжественность

была не чем иным, как ставшей на мгновение очевидной неизбежностью.

— Дай бог тебе увидеть, как вырастут твои внуки,— сказал он невестке и улыбнулся внуку.— А ты пей из нее сто лет.

Сто лет, сколько же это на самом деле, подумал он, то ли смутившись, то ли позабавившись этой мыслью; если оглянуться, мои почти сто только в моей голове и существуют, и каждый миг в них такой длинный или такой краткий, как мое воспоминание о нем.

Ту ночь, проведенную на вымощенном кирпичном дворе разрушенной фермы неподалеку от Бапома, он не помнил. На чашу весов добра и зла легли тысячи других ночей и перевесили ее. Но с помощью этих трех кружек он мог бы, закрыв глаза, снова вернуться на то место, где сидел тогда на рухнувшей балке, мерз, мечтая только об одном, чтобы эта война, будь она проклята, провалилась в тартарары, сейчас же, сию минуту, а он остался бы живой, с руками и ногами, ведь дома его ждала тоненькая, бледная жена Мария, две детские могилы и сын Флориан, которого он еще ни разу не видел.

А война, будь она проклята, еще раз было подвинувшаяся к Марне, уже снова откатывалась назад, и арестованный, что сидел теперь в хлеву, тоже стал откатываться, прочь от прусских пушек, и не назад, а вперед, и оказался в арьергарде саксонских пехотинцев. Завтра его вернут пруссакам, сказал фельдфебель.

Громыхала война, снизу, с земли, в сапоги заползал холод, а вверху облака и звезды отвоевывали друг у друга небо. Солдат Тобиас Хавк поднялся с бревна, стал топать ногами, махать руками, но тут вдруг война уснула, и тогда арестант в хлеву начал насвистывать какую-то песенку. Тобиас Хавк был не мастер по части пения, да и по части свиста тоже, но, уловив своими торчащими ушами знакомый мотив, подошел к запертой двери и стал вторить арестанту, произнося слова этой песенки; то были слова простого не кайзеровского языка, каким и арестованный, и его конвоир разговаривали с женой, с детьми, с соседом и с самим собой.

Никогда уже не вспомнить старику, даже кружки тут не помогут, те слова и фразы, которыми они обменивались, сидя рядом в отпертом хлеву, но имя арестанта он, как ни странно, помнил: Вильгельм Хонко из Вайсвассера, стеклодув и канонир, солдатский депутат, которого на следующее утро должны были, согласно приговору военно-полевого суда, расстрелять,— все это он, наверное, узнал от самого канонира, а может, от фельдфебеля.

Да и не только слова, мысли солдата Тобиаса Хавка, тоже выветрились из памяти, и трусливые и смелые мысли; должно быть, он думал о жене и сыне, которого еще не видел, и о том, что нет большой разницы между стеклянной пылью, которой дышал один, и гранитной, которой дышал другой; думал он, наверное, и о том, что Хонко знает, как сделать так, чтобы эта война провалилась в тартарары уже сейчас, не дожидаясь, пока еще десять или сто тысяч солдат сложат свои головы только ради того, чтобы дать кайзеру время упаковать свое добро и укрыться в надежном месте за границей,— может, такие были тогда у него мысли в голове, может, нет, теперь не вспомнить, как не вспомнить, чем перерезал веревки: ножом или штыком. В тот момент снова проснулась война и сразу занялась саксонцами и разрушенной фермой. Потери в эту ночь отнюдь не ограничивались арестованным пруссаком и его конвоиром, саксонцем, так что стеклодув Вильгельм Хонко не был расстрелян и весной 1919 года возвратился домой в Вайсвассер из английского плена.

Старику хорошо запомнился один день — вероятно, это было в ту же весну девятнадцатого, потому что их гость очень благодарил за рюкзак картошки, который хозяева дали ему с собой.

Они сидели за поздним полдником или ранним ужином — Тобиас Хавк, его беременная жена Мария и сын Флориан. Какой-то человек

поставил свой велосипед во дворе и, постучав, вошел в дом. Он был коротконогий, с широкой грудью и говорил на северном диалекте. «Ты почти не видел меня, и я тебя тоже почти не видел, я — Вильгельм Хонко».

Потом он достал из рюкзака три хрустальные кружки с золотым ободком. «Спасибо тебе за все,— сказал он Тобиасу.— А тебе,— обратился он к Марии,— дай бог увидеть, как вырастут твои внуки,— и, придвинув третью кружку сыну Флориану, улыбнувшись, произнес: — А ты пей из нее сто лет».

Может быть, слова были и другие, но старику казалось, что именно эти или похожие.

Сын повертел кружку в руках:

— Интересно, жив ли он?

— Стеклодувы до старости не доживают,— ответил отец.

Стеклодув Вильгельм Хонко не дожил до старости. Военно-полевой суд все-таки добрался до него, пять карабинов у грязной кирпичной стены его фабрики привели приговор в исполнение. Это случилось ровно через четыре года после его возвращения.

На третье был клубничный компот — любимый компот старика, но есть ему больше не хотелось. Он улыбнулся невестке, улыбка получилась вымученная, глаза потускнели.

Она увидела, что надвигается приступ удушья, и вытащила из его жилетного кармана пакетик с порошком. Старик высыпал лекарство себе в рот, и невестка дала ему ложку клубничного сока — запить. Он благодарно кивнул и позволил увести себя в маленькую комнату, в которой Флориан Хавк обычно выполнял небольшие по объему работы, главным образом книжные иллюстрации. Картины, книги, огромный, вечно заваленный стол, табуретка, скамеечка и кресло с высокой спинкой.

В этом удобном кресле, в котором он больше всего любил отдыхать, положив ноги на скамейку, а руки — на широкие подлокотники, отец быстро заснул. Пока не подействовал порошок, дыхание его оставалось хриплым и прерывистым, но потом постепенно лицо разгладилось, грудь задышала ровнее и спокойнее. Уже давно старик оценивал свое состояние по количеству выпитых порошков. Еще два-три года назад, когда справлялись о его самочувствии, он отвечал: хорошо, только один порошок. Или: неважно, три порошка. Сейчас, если он говорил: пять порошков — это означало, что день был великолепный.

Поспав немного, старик почувствовал себя хорошо. Невестка подала всем кофе, прямо сюда, в эту комнату, и отец тоже выпил чашку, конечно сильно разбавленного, и съел половину булочки. Потом он попросил легкую сигару, и внук обрадовался, его вера в то, что все-таки можно избежать неизбежного, была сильнее разума. Эта вера наполняла его беззаботностью и спокойствием, он рассказывал смешные истории из школьной жизни и радовался скупой улыбке старика, а потом отправился в свою берлогу, где, нацепив наушники, погрузился в грохочущий мир дисков.

Старик попросил вчерашнюю центральную газету, еще им не читанную. Первую страницу он обычно просто пробегал глазами, третью, там шли пространные очерки, вовсе пропускал, считая, что тут много слов и мало новостей,— зато все остальные изучал со спокойной тщательностью; нужно было знать, что происходит в этом неспокойном мире, ведь у него есть внуки, у тех тоже будут внуки, и в свои годы, в свой опыт он включал все, что его окружало, что происходило пусть даже далеко от его дома.

На этот раз старик, однако, прочтя несколько строк, отложил газету; то, что он читал, казалось чужим и далеким, и у него воз-

никло ощущение, словно он видит самого себя, как его фигура постепенно отдаляется, становится все меньше и, наконец, превращается в черную точку, которая потом совсем исчезает. В последние годы он сидел иногда в саду перед мастерской сына, впереди виднелась его деревня, справа лес, а слева возвышался холм, где была каменоломня, и если в тишине раздавался орлиный клекот, он отыскивал птицу и в бинокль следил за тем, как она поднимается выше и выше, как крылья и грудь сливаются, делаются черной точкой, которая растворяется в бесконечности.

Так же таяло теперь в бесконечности то, что окружало его в мире, и он принимал это как должное, не волнуясь и не огорчаясь, осознавая естественность того, что с ним происходит.

Он сидел в кресле и рассматривал висевшую на стене большую картину, нет, она не отдалялась, не растворялась в бесконечности. На ней были изображены он и его жена Мария, сидящие под своей старой липой на дубовой скамье, настоящие Филемон и Бавкида. Сын писал картину долго и закончил ее уже после их бриллиантовой свадьбы, в последний год жизни Марии.

«Где же у тебя тут смерть? — спросил тогда отец.— Ей здесь самое место».

«Она в жизни»,— ответил сын; тогда старик принялся искать на картине смерть и нашел ее в руках: одна рука — его собственная — широкая и сильная, но уже давно без мозолей, очень осторожно сжимала другую — тонкую и почти бесплотную: именно так он обычно держал свою ослепшую жену во время их недалеких прогулок. Но на картине казалось, будто она ведет его, а он за ней следует.

— Мать уже заждалась,— произнес старик.— Спросит, что это ты так долго там болтался.

И он едва заметно, уголками глаз, улыбнулся изображению своей жены, может, он радовался предстоящей встрече или тому, что верно угадал ее слова.

Сын сразу не нашелся, что сказать, но невéстка положила свою теплую ладонь на холодную руку отца.

— А ты ответишь, что нам всем хотелось подольше побыть с тобой,— сказала она.

— Так-то оно так,— отец покачал головой,— но она все равно будет ворчать.

Это прозвучало беззаботно и весело, и в этот момент глаза его были воскресными глазами молодого Тобиаса Хавка. Но вдруг лицо отца изменилось. Глаза сделались серыми и мрачными, щеки словно свело судорогой, губы вздулись от напряжения.

Невестка быстро достала новый порошок, сын побежал за водой, и потом они беспомощно стояли и смотрели, как он боролся с, казалось, смертельным удушьем.

Наконец приступ миновал, на этот раз он продолжался долго, и старик с огромным трудом выдавил улыбку.

— Подкачал я,— произнес он,— подкачал.

В дверях с широко раскрытыми от растерянности и сострадания глазами стоял внук.

Старик взглянул на него, снова заставил себя улыбнуться и шепотом произнес:

— Радуйся, что тебе не надо работать в каменоломне.

То, что у старика вдруг пропал голос, страшно испугало сына. Он хотел вызвать врача, но отец отрицательно покачал головой, он хотел спать.

Невестка приготовила постель, старик уже давно спал полусидя. Внук поставил возле него колокольчик, а сын распахнул все окна и закрыл ставни. Они пожелали отцу спокойной ночи и ушли.

Ночью они, тревожась за него, много раз заглядывали к нему в комнату. Отец спал, хрипло дыша. Но когда сын в очередной раз

приоткрыл дверь, старик встретил его совершенно ясным взглядом и строго приказал:

— Иди спать!

До колокольчика отец не дотронулся. А утром они обнаружили, что ночью он принял еще один порошок.

2

Старик проснулся на рассвете, и сознание его прояснилось сразу, без всякого перехода от сна к яви.

По многолетней привычке он первым делом потянулся за часами и щелкнул выключателем. Свет торшера был приглушенным, мягким, как и свет за окнами, который постепенно разливался по небу и гасил звезды. Опять будет хороший день, подумал он, глядя, как далеко у горизонта борется с зарею мерцающая звезда.

Старик знал эту звезду, сотни и сотни раз он смотрел на нее, сверкающую и медленно гаснущую, растворяющуюся в утреннем небе и опять, сначала, как далекий мерцающий огонек, а затем, как теплый, знакомый и близкий свет, появляющуюся в полном своем вечернем блеске. Это была единственная звезда на всем вышитом ночном покрывале земли, название которой старик знал; однако он не выделял ее среди других звезд, да и пространство между звездами было для него не просто черной пустотой — оно как основа связывало в единое целое этот сверкающий звездный мир.

Но несколько лет назад он однажды увидел ночное небо в сильный бинокль и с удивлением и беспокойством обнаружил вместо знакомого и приветливого вечернего небосвода черную зияющую дыру с холодными злыми огнями, зажегшимися словно для того, чтобы подчеркнуть бездонность этой черноты.

Старика испугало такое превращение, и чем чаще почти болезненное любопытство заставляло его по вечерам подносить к глазам бинокль и открывать для себя все новые холодные и злые огни, тем мягче и ласковее казалось ему теперь ночное небо, когда он смотрел на него невооруженным глазом, где любая звезда была просто маленькой блестящей бусинкой на расшитом бисером огромном платке небосвода.

Но однажды вечером его жена сказала: «Что-то на небе сегодня ни одной звезды», а небо было ясное, звездное, и та знакомая старику звезда сверкала у самого горизонта.

Тогда он решил обмануть Марию и стер для своей ослепшей жены все звезды с неба, но с тех пор они казались ему не просто сверкающими бусинами, а приобрели какую-то странную, необъяснимую загадочность.

Правда, дневной свет она до самого конца различала, подумал отец, быть может для самоутешения, но было тут и смутное ощущение какой-то своей вины, несправедливости — он и эту беду должен был разделить с ней в старости.

Он бросил взгляд на картину, написанную сыном. Они с Марией сидят, повернув лица к художнику, и всякому человеку сразу становится ясно, что жизнь была не слишком добра к этим старикам, но сами они принесли в эту жизнь много доброты.

Жена сердилась, что сын назвал их на картине какими-то чужими варварскими именами; почему не просто Тобиас и Мария; может, он скрывает от людей, что это его родители? Сын засмеялся, услышав ее слова, и она тоже улыбнулась, но сердиться не перестала и упрямо стояла на своем.

Отец спустил ноги с кровати и подошел поближе к картине. Ее упрямства Флориан не нарисовал, подумал старик, а упряма она была иногда прямо до дурости. В какое это меня приводило бешенство, и как я кричал на нее, а она плакала или вдруг становилась белой,

словно березовая кора — ну что тут сделаешь? Слава богу, у нас всегда находилась какая-нибудь работа, или в эту минуту являлись дети, и мы прекращали ссору, а вечером она говорила:

«Ты орал на меня как бешеный».

«Но рукам воли не давал»,— отвечал я, и гнев проходил, да и упрямство тоже.

Может, сын и прав: зачем рисовать то, что исчезло, не оставив следа.

Он кивнул жене, нарисованной на картине, сейчас она улыбалась ему, у нее был красивый рот и грустные глаза.

А вон под той яблоней он поджидал ее, густая крона целиком скрывала от посторонних глаз упряжку, телегу с бидонами, полными молока, которое он собирал с пяти крестьянских дворов, его самого и ее — бледную, худенькую батрачку Марию.

«Пей!» — говорил он.

Она нехотя брала бутылочку, до краев наполненную свежими сливками, а он стоял рядом с черпаком в руке.

«Ведь нельзя этого делать»,— говорила она.

Тобиас вешал помятый жестяной черпак обратно на сук.

«Видишь, он всегда тут висит, и дерево всегда тут стоит, коров доят каждый день, и снимать сливки — наша давняя привилегия,— говорил он.— Ты только пей».

И она покорно пила, а ведь терпеть не могла сливок. Три раза в неделю, когда наступала его очередь возить на ферму молоко, собранное с пяти дворов, она выпивала по праву причитающиеся третьему работнику Тобиасу Хавку сливки, и хотя откормить Марию ему не удалось, ее глаза теперь смотрели не так грустно.

И никто ничего не знал про них и тогда, когда поспели яблоки и когда дерево покрылось инеем. А потом на яблоне появились почки, пришла весна, и служанка Мария стояла около церкви в толпе у дороги, по которой должны были проскакать в честь праздника пасхальные всадники[1]. И сам Тобиас, и вороная кобыла под ним были разнаряжены хоть куда — взятый у кого-то цилиндр лихо сидел на его торчащих ушах, он громко и — Мария это знала — фальшиво пел: «Аллилуйя». Когда Тобиас заметил ее в толпе, он сунул руку в карман сюртука, вытащил пакетик дешевых конфет и бросил ей, и вот тогда все всё узнали. Марии было семнадцать, и вечером ее отец-каменщик, скорый на расправу, рука у него была тяжелая, как его ремесло, спросил: «У тебя шашни с тем парнем?» А у нее ничего не было с работником Тобиасом, совсем ничего, но семь недель спустя, на троицу, когда уже цвели розы и она сидела в ивняке у крошечной речушки Саткулы, пришел к ней Тобиас, взял на руки и перенес на другой, высокий берег, покрытый желтым ковром цветущей сурепки.

«Пока не будешь весить сто фунтов, не женюсь на тебе»,— сказал Тобиас.

«А я не стану больше пить сливки»,— ответила она.

Четыре года спустя сыграли свадьбу.

Стояло бабье лето, невеста в белом, с розовыми и зелеными лентами платье была очень красива; жених к этому времени уже два года работал в каменоломне.

Дружка следил за тем, чтобы строго соблюдался обряд, оба шафера громко пели и лихо отплясывали, а гости съели целого теленка, полкабана и тридцать пять фунтов говядины, выпили бочку пива, четыре бутылки хлебной и одну тминной водки, трактирщик, как водится, себя не обидел и взял за все двести девяносто две марки и восемьдесят семь пфеннигов.

[1] Народный обычай лужичан.

Знаменитый музыкант Кушк играл на своей скрипке развеселые танцы, и подружки невесты до того разошлись, что одна, выйдя подышать и посмотреть на звезды, каким-то образом оказалась в кустах и потеряла там не только свой девичий передник.

В полночь невесте надели женский чепец и спели для нее и для жениха брачную песню, а потом, когда они лежали рядом и в квадрате окна между домом и хлевом виднелась узкая, расшитая сверкающим узором полоска ночи, муж Тобиас прошептал: «Я всегда буду добр к тебе», а его жена Мария сказала: «Я всегда буду тебе хорошей женой».

Они поднялись в пять часов утра, задали корм двум своим коровам, муж съел завтрак, жена собрала ему с собой еду, и в половине седьмого его долото уже врубалось в камень, а она процеживала в кухне утреннее молоко.

И так они прожили двадцать пять лет до серебряной свадьбы, столько же до золотой, и еще им было подарено десять до бриллиантовой.

Эту картину Флориан должен был закончить к нашей бриллиантовой свадьбе. Мы сидели, боясь шелохнуться, на скамейке у ворот, а он марал черным мелком лист белой бумаги. При этом Флориан смотрел на нас так, словно видел впервые. Жене было любопытно, какой он ее нарисовал, а мне вдруг захотелось узнать — быть может, оттого, что сын смотрел на меня так, словно видел впервые,— исполнилось ли то, что, наверное, слишком легко, но во всяком случае искренне было обещано в ту ночь при свадебных звездах: «Я всегда буду добр к тебе».

Тогда это были всего лишь слова, обращенные то ли к ней, то ли к самому себе. Сегодня я знаю, что слова «всегда буду» могут быть тяжелы, как каменная глыба, и легки, как пушинка. И еще я знаю, что, дважды повторенные, они не становятся вдвое весомей.

Что же это значит: *добрый?* Поле может быть добрым к крестьянину, если оно дает хороший урожай и в засушливое и в дождливое лето. Камень — *добрым* к каменотесу, если его берет долото. Есть хрупкий камень — он легко крошится, а есть свилеватый в наростах — он дает много осколков и об него тупится долото; такой не назовешь добрым. Добрый камень — тверд и сопротивляется долоту. Когда я начал работать в каменоломне, меня поставили к Якубу Риделю, а тот любил повторять: молотом орудовать всякий может, гранит надо уметь и глазами дробить.

Однажды мы вместе с ним разбирали после взрыва гранитную стенку, и вдруг я заметил, что глыба за спиной Риделя качнулась, грозя рухнуть вниз. Бежать было некуда, а если б мы и спаслись, глыба, сорвавшись, похоронила бы под собой кого-нибудь из тех, кто работал внизу. «Берегись!» — крикнул я Риделю, скинул свои деревянные башмаки, чтобы не съехать вниз, и уперся спиной в камень. Ступни у меня потом были — сплошная рана, да и спина содрана в кровь, но мы все же остались целы и невредимы.

С тех пор от последнего свекольного листа до первой зеленой травинки старый Якуб Ридель, пока был жив, заглядывал к нам почти каждый вечер. Говорили о том о сем, он — словцо, я — словцо. О глыбе никогда не вспоминали. Но если бы кто-нибудь спросил его обо мне, он бы ответил, что у меня глаз каменотеса.

У нашего сына глаз художника, я еще и одной мысли додумать не успел, как он целиком лист изрисовал. Наверное, сотню или больше листов уже измарал и выбросил. Я у него не выхожу, говорил он. Сходство есть, но это не я. Он, мол, знает обо мне больше, чем видит, и больше видит, чем может нарисовать. Я ему ничего не отвечал, ведь это его ремесло, не мое. Я часто глядел, как он рисует, мелом, карандашами или красками из тюбиков. Он рисовал, и я видел, что рисование — это тоже труд, но говорить ему ничего не говорил. И он

меня никогда не спрашивал, нравятся мне его картины или нет. Тридцать лет он уже рисует, много премий получил, в газетах про него писали и по телевизору показывали, но мы с ним про его картины никогда не говорили.

Однажды какой-то болтун с радио, который сыпал словами, как горохом, спросил меня: «Вам нравятся картины вашего сына?» И я ответил, что сын работает, как положено мужчине. Но он не отставал и все сыпал, сыпал словами, в которых я понимаю еще меньше, чем в рисовании.

Но теперь, глядя, как Флориан со мной мучается, мне хочется сказать ему: ты взялся за дело не с того конца, берешь отдельно мой нос, уши, подбородок — словно хочешь составить меня из кусочков.

В каменоломне, когда нужно было расколоть камень, скажем, на десять — пятнадцать брусков для мостовой, я начинал с того, что долго разглядывал его со всех сторон, пока он не становился мне ясен, и только тогда я начинал дробить его. Из этих десяти или пятнадцати брусков я снова легко мог бы сложить целую глыбу. А он смотрит на мое правое ухо и...

«Да сиди ты спокойно, отец! — проворчала жена.— Как же Флориан сможет нарисовать тебя, если ты все время вертишь головой, словно гусак по весне».

Но сын рассмеялся и сказал, что нам вовсе не надо сидеть неподвижно.

«Но он уж больно нетерпеливый,— отрезала мать и таким тоном, словно говорила о вещах столь же обычных, как дождь в апреле или заморозки в ноябре, прибавила: — Всю жизнь эдаким был, кипятился из-за любой чепухи».

«Глупости,— спокойно ответил я.— Просто всю жизнь было слишком много работы и слишком мало времени, какое уж тут терпение».

Флориан однажды сказал, что я всегда хотел растянуть час до семидесяти минут, но это чепуха, просто я не выношу, когда пятьдесят минут считают за целый час — в этом-то все дело.

Жена сидела рядом, устремив взгляд в пространство на что-то, кроме нее никому не видимое. Казалось, она обдумывает услышанное, но я-то знал: ее мысли последнее время, словно воробьи, перепархивали с места на место, и то, что было в промежутках, иногда просто терялось. Но вдруг я подумал: наверное, так и должно быть — для старого человека давно прошедшее и близкое сплетены столь же тесно, как вчера и сегодня, а все остальное улетучивается из памяти.

Она кивнула, будто соглашаясь со мной, и сказала:

«Что правда, то правда, работал ты, отец, за двоих».

Это не вся правда, чуть было не вставил я, мне захотелось услышать от нее — для Флориана,— что в каменоломне меня считали хорошим мастером и в крестьянском труде я в деревне многих за пояс мог заткнуть. Она положила свою прохладную, теперь уже совсем тонкую руку на мою.

«И о семье ты всегда заботился»,— произнесла она мягко, словно успокаивая ребенка.

«Да, голодать вам не приходилось и в лохмотьях, слава богу, никто не бегал»,— проворчал я. Правда — на то она и правда, что ей слова не нужны, скажешь — и стыдно становится.

«Ворчи, ворчи,— она продолжала разматывать свою нить, не подозревая, что нить эта моя,— и пить ты не пил, и на меня руку не поднимал, а то я запустила бы тебе в голову кастрюлю с картошкой».

Сказано это было так, будто она и сейчас на эдакое способна.

«Я тебе и повода никогда не давал»,— произнес я, улыбнувшись, забавно прозвучала сейчас эта запоздалая угроза в голосе жены.

И снова тот же вопрос возник у меня в голове, а за ним потя-

нулось воспоминание об одном незначительном событии, давно забытом и похороненном под грузом наших лет, плохих и хороших.

Долгое время после первой мировой войны Тобиасу Хавку приходилось самому печь хлеб, обычно он делал это два раза в месяц. Вечером он притаскивал с чердака мешок муки, квашню, в кухне перед печкой складывал поленья. Жена должна была на следующий день вовремя замесить тесто и в определенный час затопить печь.

В то время Мария Хавк вдруг открыла для себя книги, и постепенно чтение сделалось для нее потребностью, почти страстью. Читала она большей частью поздно вечером и порой так и засыпала над книгой, но, бывало, и днем, если попадалось что-нибудь интересное, она урывала у самой себя, то есть у работы, часок, а потом в ужасной спешке принималась наверстывать упущенное.

Однажды, в тот день они должны были печь хлеб, она на минутку уселась перед раскрытой книгой и так погрузилась в чужой, далекий мир, что забыла о своем собственном, близком. Спохватилась Мария, когда в каменоломне уже завыла сирена, возвещая конец работы. Тут она очнулась, забегала, засуетилась, сунула хворост в печку, а под него еще пучок соломы.

Тобиас Хавк ехал себе по деревенской улице и вдруг увидел, что из их трубы валит черный дым; кровь так и бросилась ему в голову, он швырнул велосипед в сарай, скинул на пороге рюкзак и тут обнаружил, что на столе лежит книга, а тесто в квашне совсем подошло. Заорав так, что стены задрожали, он схватил со стола книгу и швырнул ее в печку, где уже занималось первое полено. Он еще долго потом не мог успокоиться, кричал, бушевал и на чем свет стоит ругал эти чертовы бредни. Жена убежала, трое детей испуганно смотрели с порога на охваченного бешенством отца, они были всем сердцем за мать, против отца.

Маленький Флориан стал искать мать и обнаружил ее в темном дровяном сарайчике. Она горько плакала, а он тихонько стоял рядом, полный решимости, если отец только посмеет тронуть ее, броситься на него, царапать, бить ногами.

Мать вытерла фартуком глаза, погладила сына по голове, дала ему вязанку хвороста, взяла две другие и понесла их в дом, отец взял их у нее и, не говоря ни слова, сунул в печь.

Продолжая гневаться, но теперь уже молча, он дождался, пока печка достаточно раскалится, разгреб угли и сунул хлебы в печь. Они вышли плоскими, неказистыми, и гнев его вспыхнул с новой силой.

На полчаса, может на час, позже, чем обычно, все было готово, и вкус у хлеба был такой же, как всегда. Мы легли спать, не пожелав друг другу спокойной ночи, но я не мог заснуть, да и она тоже не спала. Потом я все-таки сказал что-то, только не помню что, какое-то короткое слово, а на следующий вечер я зашел к соседу, который служил на почте, и он раздобыл ей ту книгу.

Да, кастрюлями матери не было нужды швыряться, но мучает теперь каждая ее слеза, пролитая в скверные минуты. Кто знает, может, из-за нее она и потеряла зрение? Добр ли я был к тебе?

Старик смотрел на картину и искал ответа в лице жены, нарисованном сыном. Оно дышало добротой и миром; казалось, годы ничего не смогли с ним поделать, лишь покрыли тонкой сетью мелких морщин. Должно быть, сын и тут прав, что не нарисовал слезы, давно потерявшие свою горечь, подумал старик, но тотчас понял, что придуманное им утешение — не утешение.

— Уж это, мать, как получится,— пробормотал он теперь, опершись о стол и рассматривая картину в свете ноябрьского утра, а может, он произнес это в ответ на те ее слова, когда она немного жа-

лобно, потому что ей было трудно долго сидеть на твердой скамье — она сильно исхудала,— спросила сына:

«А сколько нам еще здесь сидеть? — И сразу же, не дожидаясь ответа, перевернула новую страницу своего жизненного баланса: — И долгов ты никогда не делал, отец»,— сказала она.

Я делал их, мог бы он ответить, но промолчал, к чему ворошить прошлое? На десятый месяц после свадьбы у них родилась дочь, а на одиннадцатый они схоронили ребенка. У соседки был туберкулез, бациллы попали в незащищенный мозг, и младенец погиб в несколько дней.

Судороги, на все воля божья, говорили в те времена люди в таких случаях. Молодая мать начала жаловаться на сердечные боли, и губы у нее теперь часто синели.

Год спустя она родила сына, снова пришла соседка, чтобы приветствовать появление мальчика на этом свете, и быстро отправила его на тот. Снова божья воля, судороги, а слабое здоровье Марии Хавк ушло в могилу за вторым белым гробиком.

Она день ото дня слабела и становилась все бледнее, старый деревенский врач сказал: сердце и прописал капли. «Побольше лежать и никакой тяжелой работы,— посоветовал он, а ее мужу, Тобиасу, сказал: — Чтоб ты к ней не прикасался, третий ребенок ее доконает».

Тобиас сам управлялся со скотиной и не прикасался к своей жене, разве что, проходя мимо, ненароком гладил ее по спине, а когда она настолько ослабела, что не могла подняться по крутой лестнице, он каждый вечер на руках относил ее наверх в спальню.

Перед свадьбой она все же весила сто фунтов, но теперь стала такой легкой, что Тобиасу делалось тяжело на сердце. «Моего сердца хватило бы на нас обоих, если бы только можно было им поделиться»,— сказал он однажды, и это были самые лучшие слова из всех, сказанных Тобиасом жене.

Однажды она свалилась прямо у ворот, лежала на земле бледная как смерть. Старый врач вернул ее к жизни, а вечером, когда к нему пришел Тобиас Хавк, он сказал: «Что поделаешь, ее мать ведь тоже от сердца умерла».

Растерянный, сникший парень вызвал у него жалость, и, скорее из сочувствия, чем питая какую-то надежду, он добавил: «В Дрездене живет профессор по сердечным болезням, мировая знаменитость, он лечит королевскую семью и, может быть... Правда, ему надо платить большие деньги».

Спустя полчаса Тобиас был уже в соседней деревне, у своего ровесника, крестьянина, владельца шести лошадей: «Одолжи мне тысячу марок, а не верну, так бери мое поле, мой скот и меня самого в придачу».

«Я с удовольствием взял бы тебя в работники»,— ответил крестьянин. «По своей охоте не пойду,— сказал Тобиас,— одолжи мне денег на два года».

Он написал расписку, получил деньги и упряжку, чтобы доехать до станции. В Дрездене от вокзала до дома доктора было недалеко, и жена смогла одолеть этот путь пешком.

Доктор, лечивший только особ, принадлежавших к высшему обществу, вопреки ожиданиям, не выставил за дверь этих людей с улицы. Тронутый горем молодого рабочего, несшего свою жену на руках по лестнице до самых дверей кабинета, его наивностью и бесконечным доверием, он внимательно осмотрел молодую женщину. Как раз в это время его ждала некая старая, брюзгливая дама, но доктора это мало беспокоило.

Врач был настолько удивлен своим диагнозом, что вначале даже сам в нем сомневался: сердце молодой женщины, хоть и немного ослабленное, оказалось совершенно здоровым, «болен» был нерв, кото-

рый управлял сердцем и без всякой надобности заставлял его делать сто пятьдесят ударов в минуту.

После обследования он позвал Тобиаса Хавка к себе в кабинет и объявил им обоим, что он, во-первых, не чародей и не может совершать чудеса по мановению волшебной палочки, а во-вторых, в чудесах в данном случае необходимости нет. Нужно только, чтобы эта молодая женщина приехала к нему через неделю, а затем приезжала раз в месяц, и если она будет аккуратно выполнять все предписания, то он надеется, что через полгода общими усилиями они с этим справятся.

Доктор дал ей с собой коробочку с таблетками и нечто вроде нагрудного мешочка из жести, который она должна была наполнять льдом или ледяной водой и постоянно носить на груди. Эта жестяная штука была придумана им специально для одного члена королевской семьи.

Тобиас и Мария Хавк сидели рядом на жесткой деревянной скамейке тряского, громыхающего вагона третьего класса, который вез их домой. Молодая женщина, конечно, не стала здоровее, чем была, когда они ехали к доктору, но теперь она верила, что будет жить. Она спросила профессора, правда ли, что ей нельзя больше иметь детей. «Полный дом нарожаете,— ответил он,— но сначала мы должны научить ваш нерв уму-разуму». Научить уму-разуму, подумала она и улыбнулась слабой, полуиспуганной улыбкой, не оживлявшей ни бледных губ, ни больших грустных глаз.

Помнится, тогда мы ни словом не обмолвились друг с другом: ты боялась, как бы слова не спугнули твою надежду, а я — и старик улыбнулся своей жене на картине — обязательно, если бы открыл рот, брякнул: «У меня в кармане тысяча марок, целая тысяча!»

Я хотел заплатить профессору за сегодня и за шесть месяцев вперед, за надежду и за огромную радость. Но он спросил:

«Сколько вы зарабатываете?»

Я ответил.

«И этого хватает?»

«Хватает»,— кивнул я.

«Ну пусть вам и впредь хватает»,— сказал он.

Вечером я отнес деньги назад. Нет, долги я делал, и громадные, только ты об этом так и не узнала. Лед я достал в поместье, и вечером, когда мы лежали рядом, слышно было, как стучит ее сердце о жестянку. Я был как пьяный, и в голове у меня вертелось только одно: ну теперь все будет хорошо.

Три месяца спустя началась война, и первым в деревне призвали меня.

Дверь тихонько приоткрылась.

— Отец,— произнесла невестка с легким упреком в голосе,— ты простудишься!

— Я только хотел на мать посмотреть,— ответил он.— Странно это иногда получается: один должен вовремя умереть, чтобы другой остался жить. Наша соседка умерла весной, а летом родился Флориан.

Невестка не знала этой истории.

— Полежи, отец, еще немного,— сказала она.— Может, принести тебе завтрак?

— Раньше я частенько завтракал в это время, но с тех пор прошло много лет. А лежать я еще належусь,— возразил он, но все-таки уселся на кровать и позволил невестке уложить себя.— Побудь еще немножко,— попросил он.

Она подсела к нему.

— Будет хороший день,— сказал старик.

— Тревожимся мы за тебя, отец,— вздохнула невестка.

— Ну, если бы люди не уходили, тут скоро такая бы давка началась, яблоку негде было бы упасть,— пошутил он.— И потом я все свое уже закончил. И если поглядеть вокруг да подумать, что бы я мог еще сделать, то ничего не найдешь. Я прожил свою жизнь, и хорошо прожил.

Он помолчал, как бы давая ей время обдумать его слова, не так-то легко ей понять, что в его словах заключена истина.

— Есть старики,— продолжал он,— сиднем сидят целыми днями и жалуются, что жизнь их обманула. Ничего такое нытье не дает, только крадешь у себя дни, которые еще остались. И это хотел бы иметь, и то пережить...

Знаешь, что бы мне хотелось пережить еще раз? Страду, как это прежде бывало.

По дороге домой с каменоломни я останавливался у нашего поля. Дни в это время стоят жаркие, и когда девять часов подряд долбишь камень, к вечеру еле на ногах держишься. Я делал несколько шагов по меже, справа рожь и слева рожь — знаешь, как пахнет рожь, когда она уже созревает? Я срывал колос и вылущивал зерна на ладонь, потом ломал одно зернышко ногтем большого пальца: ломается — значит, созрело, а остальные отправлял себе в рот — первое зерно вкуснее ярмарочного пряника.

Придя домой, я брал широкую косу и за сараем в саду отбивал ее.

Я не большой был любитель птичьего пения, но когда на яблоне в ответ на мой стук начинал щелкать дрозд, мне становилось весело.

Если бы тогда меня спросили, какую работу я люблю, а какую нет, я ответил бы: работа есть работа, делать нужно всякую. А теперь я знаю, что самое большое удовольствие — косу отбивать, косу для первой ржи.

Отец поднял руку и уронил ее на одеяло.

Потом он улыбнулся и спросил:

— А ты знаешь, что мать бы на это сказала?

Невестка тоже улыбнулась, и улыбки их были очень похожи:

— Она бы спела: «Не вернется, не вернется никогда...» Она очень любила петь,— продолжал старик,—я-то нет. А она, она знала столько песен, сколько не всякая городская знает.

Он попытался вспомнить одну из тех городских песен, однако на память приходили только «Аргоннский лес» и «У меня был товарищ», но эти чужие песни знал только он. Зато он вспомнил один вечер — еще и года не прошло, как война кончилась, он сидел под яблоней и отбивал косу, а жена подошла и присела с ним рядом. Она была уже на сносях, но здорова и весела. Он продолжал отбивать косу, и тут она запела, как прежде, до войны, пели крестьянки, когда мужчины — впереди хозяин, за ним первый работник и дальше по старшинству остальные — с косами на плечах шли убирать первую рожь: «Девятый уж день как липа цветет».

То, что она спела для него эту старинную песнь, так его обрадовало, что он прервал работу и смотрел на нее своими воскресными ярко-голубыми глазами.

Год спустя она как-то отправилась в огород за салатом или за огурцами, на руках у нее была девочка, родившаяся прошлым летом, а когда она шла назад, он вдруг ухватил ее за юбку.

«Пусти, медведь!» — засмеялась она и попыталась вырваться, в те времена она часто называла его медведем, и это слово казалось ему слаще меда.

«А песня где?» — не отпускал он.

Мария рассмеялась, села там, где сидела в прошлом году, и спела ему ту самую песню. На следующий день, возвращаясь с каменоломни, он слез с велосипеда у ржаного поля. Она уже поджидала его там

с обедом, косой и узелком, где лежала свежая рубашка из грубого беленого льна и совсем уже выцветшие тиковые штаны, в которых он вернулся с войны, а ради праздника вместо старого, пропахшего потом картуза она надела ему соломенную шляпу с воткнутым за ленту васильком.

— Но, конечно,— продолжал старик,— не всегда у нас так шло, с песнями да с васильками. Не до того было. Такие уж времена, а если тебе не до того — к чему комедию ломать, я этого никогда не любил. Взять, к примеру, масленицу. На масленицу вроде положено веселиться. Но я веселился не по календарю, а когда мне было весело.

Мать, та больше всего на свете любила танцевать. Мы с ней каждый год ходили на бал, который союз фронтовиков устраивал. Правда, мне это быстро надоело, потому что туда стал являться один тип, который вел громкие речи про войну, про кайзера, как при нем хорошо было. Мать сердилась и плакала, но я все-таки перестал с ней туда ходить, а потом и вовсе вышел из этого союза. Зато я, бывало, ее по нашей комнате так закружу, что юбки взлетают и стулья опрокидываются. Один музыкант дюжину болезней лечит, любила она говорить. Сосед, что на почте работал, отдал нам свой старый граммофон, и с тех пор для меня и для матери добрая дюжина собственных музыкантов играла. Вообще-то она в ту пору становилась все здоровее и здоровее. Во времена инфляции мы с ней однажды взяли окорок и поехали в Дрезден к тому профессору. Но профессор уже умер — паралич сердца, сказала нам его жена. Она оказалась важной дамой, дальше кухни не пустила, все говорила нам: «Уважаемые» — и даже чашки кофе не предложила, хоть бы ячменного. Мы все-таки отдали окорок, он весил фунтов двадцать, а она потом небось все дверные ручки вытерла, до которых мы дотронулись.

В последний раз мать танцевала на нашу золотую свадьбу со мной и с Флорианом, а самым лучшим подарком для нее было то, что вы, женщины, спели ей тогда все песни, которые она любила.

— Да,— вздохнул старик,— все это уже позади, я, пожалуй, посплю еще малость, устал от разговора, словно весь день рожь молотил.

Невестка погладила его по исколотой руке, она хотела снова задернуть занавески на окне, но он отрицательно покачал головой.

Старик оставался в постели до обеда. Он не спал и не бодрствовал, но чувствовал себя хорошо и удивлялся этому. Правда, удивление его было каким-то поверхностным, почти внешним, как будто речь шла о чем-то, не имевшем к нему никакого отношения. Да и образы, которые то ли во сне, то ли наяву рождались у него в голове, не проникали глубоко в сознание, были расплывчатыми, плоскими, как отражения, переводные картинки... В глубине же, куда ничто не проникало, сидело сказанное им невестке и с таким трудом ею понятое: я прожил свою жизнь. Он улыбнулся, и улыбка вышла даже чуточку торжествующая: уж он-то не дал жизни обмануть себя.

После обеда Флориан Хавк отвез своего отца в больницу, где ему сделали инъекцию. Старик улыбался, даже шутил с незнакомым врачом и всю вторую половину дня чувствовал себя хорошо.

Только под вечер с ним случился новый приступ, и хотя после двух порошков удушье прошло, он выглядел бледным и усталым. Невестка пощупала пульс, он бился неритмично — то сильно, а то совсем исчезал.

— Да что там! — сказал отец.— Как есть, так есть, а Флориану говорить необязательно.

Она кивнула.

— Ты хорошая девочка,— произнес он,— мы с тобой понимаем друг друга. Принеси-ка мне мой портфель.

Из портфеля, который показался ему пустым, она вытащила что-то завернутое в папиросную бумагу.

— Это материнский подвенечный венок,— сказал он.— У тебя хоть и нет дочери, но пусть он хранится у тебя.

Венок был помят и покрыт пылью, зеленая лента выцвела, несколько бусин выпало.

— Я тогда сказал ей: я всегда буду добр к тебе. Ну а уж как вышло — когда гусыня, а когда и мышка...

— ...отвечала лиса на вопрос волка: как ты перезимовала, сестрица? — подхватила невестка.

Она держала в руках подвенечный венок Марии Хавк, но никак не могла представить себе ее невестой, видела лишь старую ослепшую женщину, как она идет куда-то, конечно совсем недалеко, может в местную больницу, ступает нетвердо, и левая рука зажата в правой руке ее мужа Тобиаса, который, когда она перестала видеть, сказал: «Я одолжу тебе свои глаза, мать, на наш век их хватит».

Конечно, не все, что она хотела увидеть, он мог увидеть за нее, но все, что она должна была видеть, она видела, он одалживал ей свои глаза, и потому слепой она не была.

Ее подвенечный венок почти шестьдесят лет пролежал в шкафу, завернутый в папиросную бумагу, покрытый пылью, выцветший, полузабытый. Когда невестка взяла его в руки, папиросная бумага рассыпалась.

А старик задумался. Он думал о том, что у него осталось еще пять дней, это не много, но хватит, если правильно распределить время и помнить, что еще нужно сделать.

Двух дочек надо навестить, взглянуть на могилу, чтобы знать, как там будет лежаться. И дома все подготовить, чтобы детям не пришлось потом искать да гадать, как бы он хотел все устроить. Это займет три дня. На последний день назначать ничего не стоит, надо со всеми попрощаться — может, вспомнятся слова, которые они должны еще сказать друг другу. Ну а что до самой смерти, тут уж одному богу известно, как дело пойдет, опыта у него не имеется. Нет, в последний день только это и остается.

Но завтра, завтра он может устроить себе свободный день — никаких дел, никакого напряжения, хороший, спокойный день дома.

— Ты завтра занята? — спросил он невестку и быстро добавил:— Может, поедешь со мной. Я хочу завтра утром вернуться домой.

— Ты не побудешь у нас еще, отец? — И в ее вопросе прозвучала просьба.

Он покачал головой:

— Мне надо домой.

Она знала, что уговаривать его бесполезно, и поэтому просто сказала:

— Я поеду с тобой.

Вечером, когда они с мужем остались вдвоем, она сказала ему:

— Отец уже не хочет быть один.

Флориан Хавк кивнул. А что же еще надо от нас нашим старикам, подумал он, только чтобы у нас нашлось для них немножко времени.

3

Отец увидел дым, поднимавшийся из трубы его дома, и довольно хмыкнул. Он с трудом выбрался из машины и помахал сыну, который спешил на какое-то заседание. У дверей дома он два или три раза стукнул палкой по гранитной плите у порога, и сразу в сарае отозвался гусь. Это был совсем древний гусь, последний из трех, что держала жена, две гусыни однажды вечером не вернулись с пруда, утром их нашли околевшими.

— Ну что, Мафусаил? — сказал отец, открыв сарай.

Гусь ответил ему негромким гоготом. Что-то приговаривая, старик дал ему корм.

— Не будет есть, если с ним не поговорить,— объяснил он невестке,— мать его избаловала.

И он сердито, то ли осуждая это баловство, то ли вообще само существование гуся, посмотрел на старую, скорее седую, чем белую, птицу. Это мне тоже надо уладить, подумал старик.

В доме было холодно, кафельная печь нагревалась медленно, отец не вычистил ее, как делал всегда поздней осенью.

Невестка принесла ведро с брикетами, подбросила уголь и сказала:

— У тебя уже мало угля осталось, отец.

Он махнул рукой.

— Свари кофе,— произнес он,— давай устроим хороший день, посидим за столом, поговорим.

Но сам он, не сняв пальто и шляпы, зажав между колен палку, продолжал сидеть в своем старом, потертом кресле, стоявшем в углу между печкой и кушеткой, и пытался поймать какую-то неотчетливую, беспокоившую его мысль. Ему это не удавалось, и потому он был недоволен собою, хотел спрятаться от самого себя, сказать: бог с ним. Но это было бы самообманом, а люди, которые сами себя обманывают, были ему всегда так же противны, как выпивохи, что, нализавшись, делаются храбрее льва или трусливее зайца.

Так и не отыскав беспокоившую его мысль, он поднялся с кресла и стал поливать цветы на подоконнике. Он укололся о кактус с тонкой кривой ножкой; жена его очень любила, а он презрительно окрестил «колченогим», и сразу же на ум пришло то, что он не мог вспомнить: дочь в новом доме не потерпит гусиный помет во дворе. Когда я помру, старая птица станет беспризорной, ее прогонят и она околеет с голоду. Может, лучше самому ее прикончить, дать отравленные зерна...

— Нет, не стану этого делать,— произнес он вслух почти весело, обращаясь к кактусу, и решил, что пристроит гуся. Теперь уже ничто не омрачало его хорошего настроения.

Невестка принесла кофе, когда он поливал последний горшок с геранью.

— А то ведь как получится,— пояснил он,— явлюсь я туда, мать спросит про свои цветы, а мне придется сказать, что они завяли. Вся радость от нашей встречи будет испорчена.

Невестка похвалила его за заботу о цветах и помогла снять пальто и шляпу. Она налила ему полчашки кофе, он снова уселся в кресло и продолжал:

— Я-то никогда цветами не интересовался. Я имею в виду — раньше.

Он стал выращивать цветы, когда уже не было нужды занимать всю землю под овощи. Прошлой осенью он выкопал самый лучший из своих четырнадцати розовых кустов и пересадил его на могилу жены, предварительно, однако, посоветовавшись с кладбищенским сторожем, чтобы не пришлось снова выкапывать розы, когда его будут укладывать рядом.

На улице резко завизжали тормоза.

— Это докторша,— сказал отец.— Если бы она была начальником пожарной команды, они приезжали бы на пожар еще до того, как гореть начало.

Старик знал ее с пеленок, она появилась на свет, когда он прожил больше трех четвертей своей жизни.

Докторша, казалось, оставила спешку в машине. Она спросила старика, как он съездил в город, спокойно пощупала пульс, измерила давление, внимательно выслушала сердце и легкие. Потом, говоря о каких-то пустяках, наполнила шприц содержимым двух ампул.

— Я сегодня щедрая, отец, неделя только начинается, и у меня хорошее настроение,— объяснила она.

Она прекрасно знала исколотые и вздутые вены на запястьях своего пациента, отыскала подходящее место на тыльной стороне руки и очень осторожно сделала инъекцию.

Пообещав снова прийти послезавтра, уже в коридоре она сказала невестке:

— Просто чудо, что сердце еще работает.

Пытаясь надеть одновременно верхнюю и нижнюю рубашку, старик запутался в рукавах. Помогая ему, невестка взглянула на его спину и подумала: тот, кто не знает, решит, что это от ударов плетьми. Она-то, конечно, знала.

Но два бородатых пограничника, одетых тогда еще в выцветшую голубую форму, которые поймали Тобиаса Хавка, когда он со старым портфелем в руках переходил из чешской деревни Варнсдорф в немецкую Зайфеннерсдорф, конечно, этого не знали. Они повели нарушителя в сарай, который служил им комендатурой, и приказали ему выложить содержимое портфеля.

Тобиас Хавк вынул восемь селедок — больше в портфеле ничего не было.

— Куртка! — приказали пограничники.

Из карманов куртки на стол перекочевали: кроме удостоверения личности кусок салями, фунт сахара и два пакетика кофе.

— Карманы брюк!

В карманах брюк обнаружился довольно несвежий платок, совершенно новый перочинный нож и пачка трубочного табаку. На пачке была чешская этикетка, значит, табак можно было рассматривать как контрабандный товар, установить иностранное происхождение ножа не удалось.

Человек, который переходит границу с таким нехитрым добром,— личность подозрительная. Пограничники заставили Тобиаса Хавка раздеться: снять куртку, жилет, рубашку,— как известно, под рубашкой можно еще много чего пронести.

У Тобиаса Хавка под рубашкой не было ничего, но вся его спина была покрыта синими шрамами.

— Откуда это у вас? — спросили пограничники.

— Ясно откуда,— пробурчал Тобиас.

Он-то имел в виду вещи, которые вынули из его карманов, а пограничники спрашивали про шрамы. Они уже многое знали, отец одного из них вернулся из концлагеря — кожа да кости, и спина в точности как у этого.

Они помогли Тобиасу Хавку одеться, сунули ему в портфель селедки, остальное он распихал по карманам, а салями разделил на три части. У него дочка в Варнсдорфе, объяснил он, исполненный к ним доверия и признательности, ее муж до войны был ткачом здесь, в Каменце, а теперь он там мастером — Тобиас показал большим пальцем назад, на юг,— у них людей не хватает, а в Каменце теперь станков нет.

Пограничники объяснили ему, что переходить границу без пропуска все равно не разрешается. Тобиас Хавк кивнул: буду знать, спасибо — и отправился домой.

Пока он не исчез из виду, оба парня старались не смотреть на два куска толстой, жирной салями. Но потом один из них вытащил из кармана шинели краюху черствого хлеба, и они принялись сосредоточенно жевать тутошний хлеб с тамошней колбасой.

Тобиас Хавк рассказал дома историю своего чудесного спасения. В то время многие лужичане ходили туда и сюда через границу, и если тебя ловили немецкие пограничники, ты должен был платить штраф, а если русские, то — в зависимости от пола — два-три дня либо рубить

дрова, либо чистить картошку. К Тобиасу Хавку отнеслись со странной снисходительностью и даже с дружелюбием, а почему — об этом он догадался позднее.

Все, кроме него, находили эту историю забавной, а его так и подмывало написать письмо: шрамы у меня остались от глыбы, которая едва не придавила Якуба Риделя.

Он не написал письма, сам не смог, а обращаться к кому-либо за помощью ему не хотелось, но когда полгода спустя он опять переходил через новую границу, в его кармане торчал большой кусок салями, и он надеялся встретиться с теми двумя бородачами, чтобы рассказать им то, что не сумел написать.

И он таки наткнулся на патруль, но на патруль советский, и сержант, начальник патруля, отрядил его на двухдневную колку дров.

Поскольку колоть дрова ему не хотелось, приступая к работе, Тобиас Хавк снял рубашку. Сержант увидел шрамы и спросил:

— Это что?

А Тобиас Хавк неотчетливо, но все-таки так, что можно было разобрать, пробурчал:

— Фашисты.

Ему велели одеться и отпустили домой. На этот раз и он смеялся, не злым, конечно, смехом, а так, посмеивался над собой, и мысли написать письмо у него не было. Тобиас считал, что вины на нем нет, ведь раньше он хотел добровольно признать свой обман, только обстоятельства не позволили это сделать. А дрова колоть он и у себя дома может.

Отец выпил глоток кофе, невестка помогла ему снять башмаки и надеть толстые войлочные тапки. Впервые он позволил это сделать без возражений.

— Докторша,— произнес он,— хорошая девочка.

Невестка улыбнулась:

— У тебя, отец, всегда все хорошие.

— Нет, не всегда,— ответил он задумчиво,— да и трудно бывает мне точно определить, кто хорош, а кто плох.

Я только делаю зарубки там, где вижу добро, а другой видит его в другом месте, но зло я тоже так отмечаю. А что получится, если пять хороших зарубок против пяти плохих? Разве не важно, за что они сделаны? И не все ли равно чем: палочкой или резцом?

Я проводил свои черточки на снегу и делал зарубки на камне.

На камне для профессора из Дрездена и для крестьянина, который одолжил мне тысячу марок. Но и за плохое мне на того крестьянина зарубку пришлось сделать.

Вильгельм Хонко из Вайсвассера приезжал к нам еще раз, кажется в том же месяце. Его полк распускали, и он сказал мне:

— У меня, если хочешь, есть для тебя хорошая лошадь.

Я поехал вместе с ним, и солдатский депутат Хонко повел меня в конюшню своего батальона. Лошадь была гнедая, шестилетка.

— Ты должен заплатить, она обойдется тебе всего в тридцать марок,— сказал Хонко.

Я просто онемел от счастья, стоял как столб. Только когда уже держал одной рукой повод, а другой свой велосипед, произнес:

— У меня спрятана винтовка и к ней сто двадцать патронов.

Хонко сказал, что даст мне знать, когда она ему понадобится, и она бы ему понадобилась, если бы его не убили. А потом на сеновале у нас скрывался длинный Хандрий, и я упрятал винтовку подальше.

Когда я вел домой лошадь, не было на свете человека богаче меня.

Некоторым вещам не надо учиться. Отец рассказывал, что моим третьим словом — после «мама» и «папа»— было «тпру!». Деревяшка стала моей лошадкой, и чтобы она не ползала брюхом по полу, отец

приколотил к ней четыре тоненькие ножки. В окружавшем меня мире не было ничего красивее лошади.

Две самые красивые лошади были у меня под Верденом. Я пристрелил их, когда они, обезумев, неслись по ущелью, таща за собой переднюю ось от повозки для боеприпасов. У одной волочились вывалившиеся кишки, у другой снарядом оторвало челюсть.

Гнедой уцелел на войне. Я устроил ему стойло в сарае, вычистил и задал корма. Кажется, я полночи не отходил от него, а может и уснул там. А через неделю пришел тот крестьянин и сказал: «Он же за полгода объест тебя и доведет до нищеты. Зачем тебе конь, что с ним делать на нескольких моргенах земли? Или ты хочешь ездить на нем в каменоломню? Отдай мне его, у него будет работа и корм, а останется он твоим. Возьмешь его когда захочешь».

Он был прав, я отвел к нему коня, но бумаги мы не составили, зачем, я ему верил. А весной он принес мне сто марок и сказал: «Ты ведь помнишь, что продал мне коня, добытого нечестным путем».

И тогда я сделал плохую зарубку; он не просто обманул меня, он украл у меня мечту.

Когда мне было уже за семьдесят, сын захотел купить мне лошадь. Но что делать старику с мечтой молодости? «Не надо лошади»,— сказал я ему, и мне почудилось, будто ту зарубку на крестьянина я сделал только вчера.

Тысяча марок или украденная мечта — что перевешивает?

— Никто этого не знает,—произнес отец.—Может быть, один святой Петр наверху, у него есть толстая книга и в ней все записано,— подмигнул он невестке.— И насчет меня тоже. Вот подымусь я туда наверх, а он мне скажет: «Ты украл».

«Да, украл,— отвечу я.— Семнадцать прекрасных деревьев из моего леса, который забрали у меня по указу — они это называли сепарацией — и отдали помещику».

«Хорошо или плохо ты поступил?»— спросит он, а я скажу, что указ был неправильный. Нас было больше ста, кто не хотел сепарации, а тех, кто хотел, всего семь. Но они просто сосчитали гектары, свои и наши, у них было земли больше, вот они и объявили, что большинство «за». Прохвосты!

Невестка заволновалась: шутливый разговор о небесах неожиданно превращался в тяжелый и серьезный — о земле.

— Тебе нельзя так нервничать, отец,— сказала она,— все уже давно прошло.

— Это была несправедливость,— произнес он упрямо,— несправедливость, о которой нельзя забывать.

Невестка подумала: много гектаров нескольких против нескольких гектаров многих. Об этой несправедливости она знает только потому, что он не забыл о ней.

Она решила отвлечь его, превратить разговор в шутку:

— Интересно, это тоже записано в толстой книге святого Петра?

— Не записано,— ответил он.— А мои деревья,— добавил он, и глаза его посветлели,— в нее занесены.

И никакого смирения и раскаяния, скорее гордость и убежденность в своей правоте. Те семнадцать тайно срубленных деревьев, которые занесены в небесной книге в графу грехов, после маленькой разъяснительной беседы с тем, кто ведет эту книгу, будут перенесены в графу добрых дел, он в этом не сомневался. И не о краже будет идти речь, а о том, что Тобиас Хавк не примирился с несправедливостью и рассказал о ней новому поколению.

Старику хотелось припомнить еще какую-нибудь историю в таком роде, которой не знала бы невестка. Ему вспоминалось то одно, то другое, но все бывшее когда-то огромным, как земной шар, теперь превратилось в горстку земли. Глупо протягивать ее молодым со сло-

вами: смотрите, вот земной шар! Возникшее было у него веселое и спокойное настроение улетучилось. Навалилась какая-то тяжесть; может быть, ему стало стыдно за то, что он, старый каменотес, проживший всю жизнь в деревне, делавший сто ошибок в одном письме на родном или на выученном языке, пытался соорудить себе что-то вроде памятника или выставить себя как образец для подражания.

Но одновременно старик ощущал и свою правоту: хотя он держал всего лишь горстку земли, его рука помнила тяжесть земного шара. И другое он помнил: как все сразу превращается в горстку земли. Это он видел на войне, кажется еще и до войны, и уж наверняка многие годы после ее конца.

Он не знал, как это назвать, разные люди называли это по-разному, спорили из-за слов и букв, которые становились проклятьем или святыней, и забывали о сути, искажали ее и перевертывали. Именно поэтому даже в мыслях своих он боялся слов и названий. Но сейчас он должен об этом рассказать, пусть невестка и посмеется над горсточкой земли в его руке.

Он находил слова и отбрасывал их, потому что это были слишком хорошо знакомые слова, они были из материи, которая идет на флаги. Он любил флаги, если они означали веселье, праздник — и только. Когда пришли русские, он стоял во дворе вместе с французом Морисом и украинцем Валереком, и на его доме не висела белая тряпка.

Может, надо рассказать о Валереке и Морисе, и тогда кое-что станет ясным.

Валерек был батраком, ходившим за быками в поместье, и Морис тоже. В деревне им было запрещено появляться. Валерек ютился в закуте рядом со своими быками, а Морис — в бывшем танцзале на постоялом дворе, вместе с другими французскими и бельгийскими военнопленными. Закут Валерека не запирался, в танцзале окна были «занавешены» дырявыми «занавесками» из колючей проволоки, часовых не хватало, и дверь просто закрывалась на ключ.

Валерек — шел уже третий год войны — почти каждый вечер и все воскресенья проводил в доме Тобиаса Хавка. Однажды он сказал:

«Завтра мне к полицейскому».

«Зачем?»— спросил Тобиас Хавк.

«А сегодня у него нет времени»,— ответил Валерек.

Завтра у него будет время, Валерек пойдет к нему, снимет в сарае куртку и рубашку, а полицейский, в зависимости от настроения и самочувствия, отпустит ему двадцать, а может сорок, ударов ремнем с пряжкой по спине. Валерек вырезал из дерева птицу для маленькой девочки Ханки, и в воскресенье у ворот усадьбы она сидела на коленях у Валерека, он научил ее песенке, детской украинской песенке о разноцветной сказочной птице.

За это ему достанется от полицейского, но он не будет жаловаться, не будет проклинать мучителей, скажет только: могло быть и хуже.

Его отец погиб в тридцатые годы; кулака, который проткнул его вилами, расстреляли. Отец Валерека был маленького роста, а его убийца мог быка свалить, рассказывал Валерек. Он усвоил, что убийцы — большие и сильные и что всегда может быть еще хуже. И что несправедливость — вещь самая обычная, а рубцы на коже не заживут быстрее, если будешь все время проклинать своих мучителей.

Тобиас Хавк дал Валереку мазь от ран, не жалел для него хлеба, иногда по воскресеньям кормил обедом, но его покорность судьбе была не по душе Тобиасу.

Однажды, на третий год войны, к Тобиасу Хавку пришел Морис и сказал:

«Мне надо встретиться с друзьями. У нас будет подходящее место, если ты завтра вечером не закроешь на засов заднюю дверь сарая».

Морис жестоко обращался с быками, и за это Тобиас не любил его — чем виноваты животные?

«Я ничего о тебе не знаю»,— сказал он Морису.

«Тем лучше для тебя,—ответил француз.—Так как насчет засова?»

«Только чтоб ты не курил там твои чертовы сигареты»,— проворчал Тобиас Хавк.

Потом, когда они познакомились ближе, Морис рассказал ему про хутор на реке Дордонь, который получил во владение его предок Жан-Филипп, когда Наполеон стал первым генералом революции. Двадцать лет спустя в свой замок вернулся маркиз, затем прошло еще сто пятнадцать лет, и замок поглотил крестьянские хутора, следы революции были окончательно уничтожены, и Морис стал шахтером в Дуэ.

Морис был сильный человек, он ни перед чем не останавливался, ничего никому не забывал. Тобиас Хавк и теперь еще не мог простить ему жестокое обращение со скотиной и площадную ругань, однако он встал с ним плечом к плечу, не сразу и не безоговорочно, но все же встал, и это было хорошо для них обоих и для деревни.

В день отъезда Морис, уже сержант своей армии, пришел к нему прощаться.

«Желаю тебе двадцать внуков, Тобиас,— сказал он.— А если у меня будут внуки, я расскажу им о тебе».

Нет, подумал старик, это тоже не та история, о которой следовало бы сейчас говорить. Впервые в жизни он осознал, что ему не хватает своих слов передать то, о чем он знает. На ум приходили чужие, часто повторяющиеся, вычитанные им в последние годы из газет или услышанные по телевидению, но, когда он произносил их, казался самому себе ярмарочным клоуном. К тому же, если повторять слово в слово то, что написано в газете, эти чужие слова повиснут в воздухе и никто на них не откликнется.

После этих нерадостных мыслей ему вдруг пришло в голову другое, и все его лицо осветилось: если молодые задумаются над моими историями и над историями, уходящими в глубокую старину, которые рассказывала жена, они найдут верные слова и мое дело станет частицей их дела.

— Там на подоконнике,— произнес он так весело, что невестка взглянула на него с удивлением,— лежит письмо от Мориса. Напиши ему: приезжать уже не надо.— И без связи с предыдущим добавил твердо и четко: — Ни один человек не создан, чтобы жить за счет другого. Но кое-кто живет именно так, отсюда и берется в мире вся несправедливость.

Он был доволен, что нашел верные слова, и когда вошедшая почтальонша спросила:

— Ну как сегодня самочувствие, отец?

Он ответил:

— Хорошее, хорошее сегодня самочувствие.

Он предложил ей выпить кофе, но она отказалась, как-нибудь в другой раз, сегодня у него и так гости, положила на стол газету и протянула старику яркую открытку.

Открытку прислал внук, которого недавно призвали в армию.

«Сердечный привет,— писал он,— когда я приеду в отпуск, ты увидишь, что у меня короткая стрижка, и обрадуешься».

Отец передал открытку невестке.

— Я терпеть не могу длинных волос,— сказал он и подумал: внук наверняка не получит отпуска, и тогда только пять человек понесут его гроб. Может, надо уже сейчас написать его командиру что-нибудь в таком роде: «Уважаемый капитан! Поскольку я собираюсь через несколько дней умереть, прошу Вас дать моему внуку отпуск, иначе мой гроб придется нести пятерым внукам, остальные еще слишком малы».

Он удивился, что сумел так быстро сочинить письмо, но засомневался, стоит ли писать его.

Невестка читала ему газету, и старик старался вслушиваться, но больше трех фраз подряд не воспринимал, он был занят мыслями о своих похоронах. Ему очень хотелось, чтобы его несли шесть внуков, но он решил никому об этом не говорить, да и произойдет это через три дня после того, как он навсегда замолчит. А вдруг дети не сообразят, подумал он, это было бы досадно, я бы огорчился. Но старик тут же посмеялся над собой и решил: буду спокойно лежать, а уж они предадут меня земле, как сочтут нужным. Он вспомнил похороны одного старого кантора, который многие годы руководил хором; по его желанию на похоронах хор пел песни, словно на концерте,— а что было кантору до этих песен?

А, ладно, вот еще заботы, подумал он, пусть как хотят, так и делают, и прервал невестку, которая продолжала громко и отчетливо читать газету:

— Знаешь, что бы я съел на обед? Копченой грудинки. У мясника иногда бывает.

Невестка оделась и пошла к мяснику.

Старик по-прежнему сидел в своем высоком кресле, он дышал прерывисто, но легко, все вокруг казалось удивительно невесомым, и его годы, наполнявшие дом, скользили, как пушинки, гонимые ветром. Он не пытался схватить их, удержать, из памяти уплывал даже тот вечер, когда его жена лежала здесь на смертном одре, а он сидел, придвинув кресло к изголовью, чтобы не покидать ее в эту ночь.

Он сидел с окаменевшим лицом, скрестив руки, а она лежала рядом. Была одна из самых коротких летних ночей, когда поздно темнеет и рано светает, и он видел, как рождался и гас свет. Он не ощущал ни боли, ни горя, и память его ничего не удерживала из длинной вереницы прожитых лет. Он чувствовал, что пространство вокруг него расширяется, стены, казавшиеся вечными, исчезают, как дым, остается лишь не имеющая названия пустота. Забота о жене была его последним долгом. Теперь на него надвигалось пустое, без забот время, которое не измерялось ничем, кроме самого себя, и не имело смысла.

Время старика все-таки еще не кончилось, и он не хотел, чтобы оно стало пустым и бессмысленным, не хотел существовать лишь ради того, чтобы принимать любовь и заботу детей и внуков,— так человек перестает быть самим собой, выпадает из жизни, словно зерно из дырявого мешка. Он смотрел на жену, в этот ранний рассветный час ее лицо показалось ему, как всегда, близким и родным. Он кивнул ей, зная, что она бы его одобрила, и утром объявил детям:

«Я остаюсь здесь, в нашем доме».

И с тех пор он считал своим долгом поддерживать дом в чистоте, содержать в порядке свою одежду и обувь, стирать, ухаживать за цветами жены и кормить гусей. Он жил как ему хотелось — ходил в гости или сидел дома, ложился спать поздно или рано, а до звонка, который они провели от него в спальню дочери, ни разу не дотронулся. Он аккуратно принимал лекарства, прописанные докторами, позволял вгонять в свои вены иглы, читал газету, с интересом смотрел по телевизору, что делается в мире, колол дрова на зиму, сидя на скамейке у ворот, и складывал их в аккуратную поленницу. И если его чересчур донимали, предлагая помощь, по десять раз на день повторял: «Я могу это сделать сам».

И больше года казалось, что у него хватит сил даже на то, чтобы побороть комок в груди, душивший его. В этот самый трудный или самый зрелый его год он и сгорел. Старик не хотел угасать, едва мерцая.

Теперь, когда в доме царила тишина и прожитые годы скользили

мимо, как пушинки на ветру, он впервые подумал, что смерть — это последняя частица жизни. И не было ничего важнее этого знания.

Когда невестка принесла копченую грудинку, он спал.

Перед обедом старик проснулся, и ему понадобилось время, чтобы перейти от сна к яви; и то и другое так перепуталось, что он не мог разобраться: может, он видел конец сна уже с открытыми глазами — свою комнату, свои вещи и себя самого, сидящего в этом кресле. Правда, на нем почему-то был его черный свадебный костюм, но из кухни, как наяву, проникал слабый запах копченой грудинки.

Ему снилось, что он устроил праздник и пришли все: дети, внуки, правнуки. Пришел и фабричный мастер Макс Хентшель из Лунценау, которого ранило в ноги у Камбре. Прямо на него полз танк, и солдат Тобиас Хавк в бессильной ярости швырнул связку ручных гранат, танк взорвался, и Тобиас Хавк оттащил раненого друга в тыл. Этот Макс Хентшель тоже приехал на своем мотоцикле. «Ну что, Тобиас?» — сказал он, а Тобиас ответил: «Ну что, Макс?» — и других слов не надо.

Был праздник, и дом полон народу, но своей жены Марии он нигде не видел, лишь ее отец-каменщик стоял посреди двора, широко расставив ноги, и точил косу, то ли чтоб косить траву, то ли чтоб свести счеты с господином графом.

Стол ломился от еды, было шумно, внуки включили свои магнитофоны, кричали правнуки. Он был рад, что все пришли, и радовался, когда они уходили. Он стоял у ворот, опираясь на палку, и смотрел им вслед, а они уезжали назад в жизнь. Он постоял у ворот, а потом вернулся в дом, который был тих, пуст и убран. На кухне сидел старый гусь, и он сказал ему: «Переоденься, Мафусаил!»— а сам надел свой свадебный костюм и уселся в кресло, его время кончилось, пора было в дорогу.

Старик не стал раздумывать над этим сном, который, возможно, вовсе и не был сном, он лишь сердито покачал головой: думая о своих последних днях, он совершенно забыл, что в ближайшее воскресенье должна быть деревенская ярмарка.

Но еще не поздно. Я устрою праздник, и все они придут, вечером я буду стоять у ворот и смотреть им вслед, а потом переоденусь и ночью или на следующее утро отправлюсь в путь. Ему очень понравился этот план; приподнявшись в кресле, он вытащил из ящика лучшую скатерть и решил сказать невестке, чтобы принесла из кладовой бутылку вина. За такую великолепную идею — хоть он никого и не посвятит целиком в свои планы — надо выпить. Несмотря на прилив радости, он почувствовал приближение приступа, быстро высыпал себе в рот два порошка и запил их остатками кофе.

Приступ был какой-то странный, старик не чувствовал ни страха, ни боли, вокруг него словно возникла стена из тишины, тишина была прозрачной, но одновременно как бы сделанной из зеркального стекла, окутанного пеленой дыма или тумана. Он видел в этом зеркале себя с трех или четырех сторон. Старик разглядывал свое отражение без любопытства и без участия словно это был кто-то чужой, и когда тот в зеркале расстегнул куртку и ворот рубашки, он сам остался спокоен.

Наконец, сотканное из тишины зеркало исчезло, и старик услышал невестку, хозяйничавшую на кухне, услышал, как мимо проехала машина. Он застегнул рубашку и куртку, спрятал в карман два пустых пакетика из-под порошка и, когда невестка вошла в комнату, произнес:

— Давай постелим парадную скатерть.

Она поставила на стол последнюю осеннюю розу, принесла из кладовки бутылку вина — одну из трех, еще хранившихся там, старик похвалил копченую грудинку и выпил стаканчик легкого красного вина.

После этого он почувствовал себя очень усталым, пересел в кресло, а невестка положила его твердые и негнущиеся ноги на скамеечку.

Пока он спал, она проверила лекарства, и ей показалось, что в последние дни он принимал не все, что ему было прописано.

После обеда пришла младшая дочь. Втроем они поужинали, правда, старик съел столько, что этим, как заметила младшая дочь, и воробей не насытился бы. Разговор тек легко, женщины непринужденно болтали, и, услышав их беседу, никто не догадался бы, что они знают: смерть где-то поблизости. Они очень осторожно обходили темы и события, которые могли бы взволновать отца. Учительница, умевшая развлекать старика, рассказывала забавные истории — главным образом из школьной жизни, про своих второклассников. Рассказывала весело и с любовью, а когда реальность была всего лишь тонким голым кустиком, она увешивала его листьями и разукрашивала тонкие ветви яркими блестящими бусами.

Отец тоже рассказал школьную историю, рассказал без всяких прикрас — он был не из тех, кто любит что-либо приукрасить.

— Я ведь только зимой ходил в школу. Учили нас чтению, письму, счету и закону божьему. И пению. Когда мы пели, нам кошки со всей округи подпевали.

Ему захотелось тоже внести свою лепту в разговор, о легкости которого так заботились дочь и невестка, и чтобы подыграть им, он припомнил давно забытую, пустячную историю:

— У нашего кантора было три костюма, один для работы в поле, второй для церкви и третий для школы. Однажды, когда он возился на своем поле, мы, трое мальчишек, забрались к нему в дом, утащили его школьный костюм и спрятали в церкви за органной скамьей. И целых четыре дня, пока церковный служка не отыскал костюм, уроков не было. Детям богатых крестьян разрешили оставаться дома, а всем остальным пришлось работать у кантора на поле, кажется капусту сажать, но все равно это было лучше, чем ходить в школу.

Потом, через много лет, когда кантор был уже стариком, а я — женатым человеком, он рассказал мне, что костюм обнаружил сразу, но нарочно сделал вид, что не может его найти,— как раз пришла пора сажать капусту. Быть может, и в этой истории были маленькие блестки, но большой и яркий стеклянный шар отец приберег напоследок:

— В воскресенье я праздную ярмарку. И все должны прийти,— сказал он.

Младшая дочь возразила ему, она хотела устроить этот праздник у себя в новом доме.

Отец стоял на своем.

— Запиши сразу,— обратился он к невестке,— что надо купить. Устроим настоящий пир!

— Слишком утомительно для тебя, отец,— беспокоилась дочь,— ведь больше тридцати человек явится.

— Места всегда хватало,— ответил он,— хватит и на этот раз.

Женщины обменялись понимающими взглядами.

— Хорошо,— согласилась дочь.— Мы все приготовим. Тебе не надо ни о чем беспокоиться.

— Я позабочусь о выпивке,— сказал старик.— И прослежу, чтобы все было как надо. Давайте сразу начнем.

Подгонять их не было нужды, они взяли бумагу и ручки, чтобы подсчитать, сколько будет гостей и сколько всего понадобится.

Отец был доволен, он добавлял еще то килограмм чего-то, то какой-нибудь сорт пирогов и одновременно прикидывал, сколько нужно напитков. Тут он и вспомнил историю про церковного служку, который, стоя под дождем, думал, что умирает бесславной смертью.

После того как Тобиас, женившись, поселился в этой деревне, рабочие каменоломни выбрали его в совет общины. Должно быть, та глыба, которая едва не придавила Якуба Риделя, сыграла тут не по-

следнюю роль. И после войны, до 1933 года, он был одним из тех девяти, кто за бургомистерским столом решал общинные дела.

Напротив него обычно сидел церковный служка, считавший себя богатым крестьянином, потому что у него было две лошади. Служка любил выпить, и каждый год его доза увеличивалась на стаканчик. Дни выборов, которые в те годы бывали часто, становились для него настоящим праздником. Выборы проходили в деревенском трактире, и члены общинного совета обязаны были сидеть там до самого конца. Без поливки и капуста сохнет, любил приговаривать служка и, чтобы уберечь себя, не жалел тминной водки. Когда подсчитывали голоса, он считал выпитые рюмки. Обычно он сидел в углу и распевал либо церковные гимны, либо песни в честь кайзера — это зависело от того, сколько он в себя влил.

В один из таких выборных дней к вечеру начался дождь, и когда трактирщик запер дверь за тремя последними гостями — бургомистром, церковным служкой и еще одним крестьянином, членом общинного совета, лило как из ведра.

Шум дождя подействовал на служку, и он задержался около водосточной трубы справить малую нужду. Из трубы хлестала вода, и служка долго стоял и прислушивался. Господи, подумал он, ну и льет из меня. Его разобрал страх, он совсем потерял голову, а шум текущей струи все не прекращался. Когда двое других, ушедших вперед, принялись звать его, он закричал: «Скорее позовите жену, проститься надо, а то сейчас весь вытеку».

Они вернулись и увидели служку, стоящего на углу дома у водосточной трубы и дрожащего от страха.

— После этого,— заключил отец,— он больше никогда не ходил в трактир, напивался дома. Удивительно, как это на его могиле тмин не растет.

Старик был доволен, что обе женщины от всей души смеялись над его рассказом. Надо будет порыться в памяти, решил он, может, отыщутся еще истории, которые повеселят их.

Хорошо бы рассказать их в праздничный вечер и на этом поставить точку.

Флориан Хавк приехал, когда уже совсем стемнело.

— Ну как было? — спросила его жена.

— Муку сеяли,— ответил он устало.

Несколько лет назад ему пришлось прервать одну важную работу, чтобы принять участие в многодневной конференции. Вернувшись домой, мрачный и недовольный, он сказал: мы сеяли муку, уговаривая друг друга, что из нее вырастет хлеб.

Он тогда попытался подсчитать, сколько месяцев своей жизни потерял таким образом, просто растранжирил, потому что у него не хватало мужества не участвовать в такой посевной кампании.

Сегодня он шесть часов просидел за рулем, чтобы выслушать доклад, который завтра слово в слово сможет прочесть в газете. Какое невероятное разбазаривание жизни, подумал он. Флориан уселся в отцовское кресло, ощущение было такое, словно он все еще ведет машину, под левой ключицей давило. Кто-то внутри Флориана в бессильной ярости обозвал его трусом и дураком, он не возражал.

Когда он заглянул к отцу, тот еще не спал, поджидая сына. Он хотел бы завтра навестить свою среднюю дочь, сказал старик. Она жила в деревне за пустошью и работала на большой молочной ферме. Теперь, после того как она неделю выходила в ночную смену, у нее два свободных дня. Сын кивнул, пожелал отцу спокойной ночи, отвез свою жену домой и вернулся назад. Он постелил себе постель в комнатушке, которую оклеивал обоями, еще когда был учеником маляра. Если бы я не бросил это дело, подумал он устало, денег у меня было бы меньше, но от жизни я получал бы больше.

Он слышал хриплое дыхание спящего отца, за окном стояла густая стена тумана.

4

Хотя дорога занимала не больше часа езды на машине и утро еще только начинало лениво и неохотно высвобождаться из-под сотканных из тумана простыней, разрывая их и развешивая клочья на голых ветвях деревьев, отец уже торопил с отъездом.

— Сейчас воздух хорош,— сказал он,— легко дышится, может, и вовсе обойдусь без порошка.

Он стоял посреди комнаты и раздумывал, что бы такое отвезти дочери в подарок. Наконец, он остановился на пушистом зеленом пледе, который получил летом в день рождения.

— Захвати его,— попросил старик сына, и тут у него вдруг начался приступ.

Приступ был таким сильным, что сын дал ему два порошка сразу, но и они сначала не помогали. Флориан, еще более бессильный, чем порошки, стоял у отца за спиной, потому что тот терпеть не мог, чтобы видели его лицо, искаженное удушьем. Когда наконец дыхание вернулось к отцу настолько, что он смог изобразить на лице некое подобие улыбки, он еле слышно прошептал:

— Хорошо бы доктора открыли меня и выскребли весь камень.

И тут же спросил себя: а если бы в самом деле такая возможность была, захотел бы я этого?

— À bas! [1]—выдохнул он. Это словечко, принесенное им с первой мировой войны, было только его словом, ключом ко всем этим «если» и «но» — упрямым, резким, окончательным. Оно значило многое, но никогда — покорность судьбе, сейчас он потому и произнес его, что не собирался вывешивать белый флаг.

Отец не любил поговорок и вообще всякой расхожей мудрости, от них, считал он, еще никто умнее не стал, но для самого себя у него была одна присказка, не в утешение, а в назидание: по согнутой спине палке легче гулять, чем по прямой.

Приступ прошел, но ногти у отца оставались белыми как мел. Старик попросил сына, пока он будет приходить в себя, поймать гуся; средняя дочь ведет еще настоящее хозяйство, с курами, утками.

Когда они выехали из деревни, посередине голого серого поля лежал большой, величиной с целый сад, кусок солнца. Внизу же у ручья туман превратил прибрежный кустарник в бесформенную темно-серую массу. Лес, начинавшийся где-то там, за ручьем, был еле виден и потому казался бесконечным.

Дорога вилась вдоль берега, то приближаясь к воде, то удаляясь от нее, поля на той стороне становились все уже, а невидимый лес подступал все ближе, пока не превратился в хрупкую стену темного воздуха. Вдруг серая пелена, скрывавшая небо, разорвалась, небо окрасилось в светло-голубой цвет, показалось бледное, белесое солнце и рассеяло туман, который каплями лег на кусты и деревья. Дорога проходила через две небольшие, в этот час уже безлюдные деревни; они вымирают по утрам и вновь оживают к вечеру, когда школьный и детсадовский автобусы привозят детвору, другие два — заводских рабочих, а маршрутное такси — тех, кто работает на стройках. Жизнь в таких деревнях по-настоящему пробуждается только в субботу: в них убирают, строят, чинят, красят заборы и ворота, обмениваются новостями и сплетнями, по улицам разносятся запахи пирогов и красок, слышится смех и ругань, бабушки гуляют с внуками. В воскресенье деревенские жители разъезжают на собственных машинах, рано обедают, пьют кофе и вовремя ложатся спать.

[1] Долой *(франц.)*.

Однажды к Флориану Хавку приехал в гости художник из Новосибирска, и он показал ему свою родную деревню.

Сибиряк произнес тогда с удивлением и в то же время с явным сожалением:

— Это не деревня.— Он так и сказал по-русски «деревня».

Флориан Хавк рассмеялся:

— Она взяла все хорошее от города и сохранила лучшее, что у нее было. У этой деревни новое обличье и прежняя душа.

Художник из Сибири пробыл здесь две недели и все пытался разглядеть прежнюю душу деревни в новом ее облике. Он заполнил три блокнота зарисовками, и только после этого ему стало казаться, что он отыскал эту душу.

Рассматривая рисунки, Флориан Хавк думал о том. что художник разглядел лишь видимое глазу. Только лишь сказки и песни, истории и сама история да следы прожитых тобою лет делают стены новых домов прозрачными, ведут по давно запаханным дорогам, рассеивают глубоко укоренившиеся страхи и разрушают немоту неугасших надежд. Эта деревня перестала бы быть моей деревней, сделалась бы одной из многих, просто каким-то местом, или, что то же самое, никаким, если бы в моем представлении не являлась центром множества колец разной величины, лежащих в разных плоскостях; свет, исходящий от нее, окрашивает кольца в синие, красные или серые тона. От чистоты этого света зависит незамутненность красок целого мира, да, это именно так, а не наоборот.

Он ничего не сказал тогда гостю, но впервые со всей остротой почувствовал, сколь важна для него самого эта мысль. Она так и не отпускала с тех пор Флориана Хавка, странным образом волновала его, заставляя вдруг посреди работы бросить кисть или карандаш, она прогрызла дыры в, казалось бы, твердо устоявшемся и требовала правдивых ответов на сложные вопросы.

И многое — прежде очень важное — представлялось ему теперь чем-то вроде вон той маленькой мельницы внизу, в нескольких сотнях метров от последней деревни. На ней больше не мололи зерно, и ее хозяин был не мельник, а учитель, но следил за мельницей, подновлял ее, время от времени поворачивал рычаг, и тогда ручей начинал толкать колесо, колесо крутило жернова, и они мололи воздух.

Посмотрев туда, отец заговорил о том, что когда-то это была хорошая мельница, жаль ее... Посреди фразы он вдруг умолк, Флориан Хавк невольно снял ногу с педали и взглянул на отца. Но тот сидел спокойно, и на его лице не было никаких признаков нового приступа.

Старик почувствовал взгляд сына.

— Со мною ничего,— сказал он,— но езжай теперь помедленнее.

Справа от дороги до самого пойменного леса, в котором весной земля покрывалась густым ковром анемонов, примул, белых и желтых нарциссов, лежал широкий луг, прежде считавшийся самым лучшим и самым красивым во всей округе. Туда-то теперь и смотрел старик.

В проделанных тяжелыми машинами глубоких колеях, изрезавших луг вдоль и поперек, стояла зловонная зеленоватая жижа, ее с ранней осени до поздней весны выплевывала та самая ферма в две тысячи коров, на которой работала средняя дочь. Прежде луг переходил в пойменный лес постепенно, теперь граница резко обозначилась, и там, на краю, гнили кучи неубранного летом сена. Легкие косилки срезали траву, а тяжелые уборочные машины не прошли, увязли в заболоченной почве. Только в конце лета кто-то сгреб перепревшую серую массу в кучи прямо у пойменного леса.

Флориан Хавк испугался, что отец, глядя на эту картину, разволнуется, но старика как будто занимало другое.

— Здесь прежде была дорога,— пробурчал отец, когда луг уже кончился,— и вон там росло грушевое дерево.

Эту огромную грушу вскоре после войны Флориан Хавк рисовал для вступительных экзаменов в художественное училище, рисовал и дорогу, которая вела через луг к лесу, а потом на Затерянную пустошь. У самого поворота в лес, он помнил, росла могучая липа.

Старик увидел липу и махнул рукой в ту сторону, чтобы сын вез его туда, а потом дальше в том же направлении.

Он попросил об этом тусклым голосом, чтобы не выдать ни своего страстного желания добраться до той, неназванной цели, ни отчаяния, возникавшего при мысли, что сын может не захотеть туда поехать.

Флориан Хавк не спросил, почему нужно сворачивать, отец и сам объяснил бы, если бы считал нужным.

Флориан оглядел луг, проехать, кажется, было можно, а если нет, так по другую сторону дороги три трактора пахали осеннее поле — они вытащат.

Пройдя несколько метров, машина съехала в глубокую колею, полную зловонной жижи, но чудом не увязла и в конце концов выбралась на начинавшуюся у липы старую, засыпанную галечником дорогу, которая вела в пойменный лес. По мосту, сложенному из трех огромных гранитных плит, они перебрались через ручей и поехали дальше, подпрыгивая на крупной гальке; пойма осталась позади, и дорога, сухая и твердая теперь, едва заметно поднималась вверх: они въезжали в высокий сосновый лес. Солнце отбрасывало длинные бледные тени, кустики брусники были усыпаны ягодами и, несмотря на осень, цветами; сквозь голые ржаво-коричневые ветви вереска пробивались свежие и упругие побеги, и Флориан Хавк ждал, что отец по всем этим приметам скажет, какой будет нынешняя зима.

Отец молчал, он видел цветы, ягоды, подлесок, сойку, высокие сосны и узкие длинные тени, но перед глазами у него стоял давно минувший сентябрьский день, так же пахло сосной, цвел вереск, и возле большого, в человеческий рост, валуна, торчащего из земли,— пять сторон его были обтесаны и на каждой стороне по кресту — они нашли белые грибы, сотню, а то и больше, росшие тесно, словно лисички. Они — это мальчик Тобиас и его отец, деревенский ходок и мудрец, Якуб.

«Сюда никто не приходит»,— сказал тогда отец Якуб.

«Почему?» — спросил мальчик Тобиас, ему было, наверное, лет восемь.

«Боятся».

— Здесь убили девушку,— заговорил Тобиас Хавк.— Один помещик. Она не захотела к нему в постель. Тут он ее настиг.

Старик кивнул в сторону валуна, за которым темнел молоденький лес. Тогда здесь были высокие деревья.

Третье поколение, подумал он и подивился тому, что человек может оказаться старше леса.

Флориан Хавк остановил машину и вылез из нее. На одной из сторон валуна он нашел уже с трудом различимую дату: 1728. Историю этого камня и его пяти крестов Флориан часто слышал в детстве: Jus prímae noctis[1], крестьянский бунт, девушка зарезала своего господина, его сын убил ее, четверых повесили, и насилие по-прежнему торжествовало.

— Ты сюда хотел? — спросил сын.

— Теперь недалеко,— ответил отец.

Молодой лес кончился, начался заповедник, дорога больше не поднималась, и скоро — заповедник еще не кончился — она так же плавно, как раньше в гору, пошла под уклон. Теперь дорога сдела-

[1] Право первой ночи *(лат.)*.

лась более узкой, неровной и порой вовсе терялась в зарослях вереска.

За заповедником снова начался высокий, редкоствольный лес, с огромными, в человеческий рост кустами папоротника, сейчас уже высохшего и приобретшего серо-коричневый оттенок; тени деревьев терялись в этих кустах, и весь лес казался безжизненным и мрачным. Маленький ручеек, который неожиданно выбрался из этой непроницаемой папоротниковой чащи и тек теперь вдоль дороги, представлялся свинцово-неподвижным, даже когда стал побольше, шириной в шаг.

Через тысячу или две тысячи шагов он сделался похож уже на настоящий ручей, с серой, вяло текущей водой, движение которой было заметно лишь тогда, когда по ней плыл кусок коры или ветка.

— Заблудший ручей,— произнес старик.

Флориан Хавк никогда не слышал такого названия.

Ручей скоро опять куда-то исчез, кончился высокий лес, и дорога перед каким-то серым, или скорее лишенным цвета, пустырем оборвалась.

Это пространство, размеры которого трудно было определить — может, один, а может, и два квадратных километра,— казалось почти голым, ни деревца, ни кустика, ни привычного вереска или ягодника, только мох да лишайник. Не было и теней, потому солнце здесь словно бы не светило.

— Spalena,— произнес старик.

Спаленная пустошь. Или поле.

Или земля.

Но сначала была Spalena wjes — спаленная деревня.

В новых церковных книгах, которые велись с 1651 года,— старые сгорели незадолго до конца Тридцатилетней войны — есть запись о том, что все жители деревни Далины на Затерянной пустоши умерли. Под записью дата: Сретенье Господне A. D[1] 1652. Однако деревня вымерла еще раньше, когда именно, никто сказать не мог, неизвестна также и причина гибели всех ее жителей, возможно то была чума. Через восемнадцать лет в книге умерших этой общины появляется запись о смерти некоего Бартрома Холана, сорока трех лет, родом из Далины. Он единственный избежал гибели, постигшей всех жителей деревни.

Еще через двадцать шесть лет один священник в хронике своего прихода записал, что на месте «спаленной деревни» он перед большим числом прихожан отслужил заупокойный молебен. Далее шла приписка по-латыни: он будет молиться, чтобы милосердный господь снял проклятие с преступной деревни.

В этом источнике впервые говорится о преступлении, совершенном Далиной; по-видимому, хронисту был известен рассказ Бартрома Холана. Уже тогда эта история начала обрастать множеством подробностей, их придумывали те, кто ее пересказывал, пока, наконец, не возникла легенда о Спалене — полуправда, полувымысел, а в целом правда. Но насколько эта правда — правда и в каком обличье она выступает, зависит от людей и от времени. Одни любят украсить ее розмарином и миртом, и тогда эта легенда звучит так: жил-был парень в Далине, и была у него подружка, которая служила в монастыре на хозяйственном дворе, а монастырь тот стоял неподалеку от Затерянной пустоши. И вот однажды парень нашел монастырь сожженным, а девушка его была изнасилована и убита; тогда он голыми руками стал рыть ей могилу. Тут-то его и схватили ландскнехты, они заставили парня показать дорогу в Далину. Ночью в наказание

[1] Anno Domini — нашей эры *(лат.)*.

кто-то из односельчан перерезал ему жилы на ногах, но это уже не могло ни оживить его девушку, ни предотвратить несчастья.

Другие ту же легенду рассказывают для того, чтобы повздыхать о простой жизни, о людях, которые ели крутую гречневую кашу и носили грубые домотканые рубахи, словом, мир, по их мнению, был бы лучше, если бы оставался нетронутым миром Далины. Посередине деревни протекал ручей Бела, чистый, как родник, на нем стояла мельница, деревянные хатки были раскиданы по обоим его берегам, пятьдесят на правом и столько же на левом, имелась здесь и церквушка; люди жили мирно, молодые веселились, а старые, глядя на них, радовались, летними вечерами под липой молодежь пела веселые и печальные песни, устраивала танцы, все дела мудро вершил совет старейшин. Когда стало известно, что по стране гуляет опустошительная война, старейшины объявили, что к ним в деревню войне не найти дорогу, если только кто-нибудь из своих нечаянно ее не укажет, и потому они запретили кому бы то ни было удаляться от деревни больше чем на два часа ходу. Но нашелся один парень, который захотел навестить свою подружку, а до нее было идти не два, а все четыре часа; назад в деревню он привел за собой войну, и эта война уничтожила Далину.

Но такие, как Тобиас Хавк, да еще в такое время, как наше, предпочитают обходиться без розмарина и мирта, о прошлом им нечего вздыхать, они умеют из легенды вылущить зерно реальных событий, и правда у них выступает на свет божий голая, без прикрас.

И вся история звучит так:

Деревню Далину захватили ландскнехты, из тех, что от настоящей войны предпочитали держаться подальше, занимаясь просто грабежом на большой дороге. Было их две банды, одной командовал шведский офицер, другой — испанский, они поделили между собой деревню по ручью и устроились каждый на своем берегу.

Только мельница, которая стояла на испанском берегу, была общей, ею могли пользоваться все жители. В самом начале, правда, из-за нее вышел спор, но все же согласие между предводителями не было нарушено.

Однако швед, истовый протестант, постепенно обратив в свою веру всех крестьян на подвластном ему берегу, решил с помощью некоторых рьяных своих приверженцев спасти от папизма и жителей другого берега: наставить их на путь истинный и тем самым помочь избежать геенны огненной. В ответ испанец не только прогнал шведских миссионеров, но приказал соорудить на своем берегу засеку, за которой каждый вечер собирал своих католиков, и они хором, громко пять раз подряд выкрикивали: «Благословенна будь, дева Мария», а потом обращались к богоматери с просьбой спасти бедных шведских еретиков.

Кончилось это тем, что оба ландскнехта, прятавшихся много лет от большой религиозной войны и не испытывавших при этом никаких угрызений совести, теперь в Далине затеяли свою маленькую, но не менее жестокую, и малая эта война была похожа на большую еще и тем, что каждый стремился захватить землю и подданных другого.

Борьба между приверженцами Библии и девы Марии привела к тому, что кто-то поджег мельницу, при этом погиб крестьянин со шведской стороны, и в отместку в ту же ночь был убит крестьянин с испанского берега. Кровь за кровь, мирные жители деревни стали открыто носить за поясом ножи; косы и цепы по воле их господ сделались теперь орудиями убийства, даже ласковую, прозрачную воду ручья и ту они сумели превратить в оружие, да еще пострашнее железного.

Испанец приказал своим людям прорыть канаву и отвести ручей на его территорию. Утром вода пошла по новому руслу, но торжество

испанца было недолгим: на следующую же ночь люди шведа отвели воду к себе.

Это повторялось три ночи подряд: каждая партия по очереди копала новую канаву, начиная ее все выше по течению, пока, наконец, на четвертую ночь они не столкнулись. Оба отряда принялись яростно копать, каждый старался вырыть глубже другого, и вдруг, словно по волшебству, ручей исчез с поверхности земли. В тусклом лунном свете показались обнажившиеся огромные валуны, а вода текла где-то под ними в глубине.

Швед закричал, что все это дело рук дьявола испанца, тогда один из его солдат решил тут же покончить с дьяволом и замахнулся на испанца мотыгой, но тот успел воткнуть в него свою шпагу.

Еще до рассвета в деревне было убито больше двадцати человек, а когда наступил день, все жители на правом и на левом берегу высохшего ручья поняли, что дело не обошлось без нечистой силы и для спасения праведников нужно немедленно уничтожить всех еретиков и колдунов. Каждая сторона считала себя правой и обвиняла другую в союзе с дьяволом, а раз так, то нужно убивать, если хочешь жить. Но, как известно, колдунов и ведьм можно уничтожить только огнем, и потому горели дома, скот, гибли в огне женщины и дети, сосед, защищая свою веру, убивал соседа. Наконец, из всей деревни в живых остались только швед и испанец, израненные, они ползли навстречу друг другу, но прежде, чем один успел вонзить в другого шпагу, на них обрушился горящий дом, и они сгорели в огне, на котором каждый собирался сжечь своего противника.

За два дня до этих событий тринадцатилетний мальчик по имени Бартром Холан отправился в лес проверить ловушки на куниц, угодил в волчий капкан и повредил ногу. В деревню он приполз, когда там догорала последняя балка.

— Моего прадеда звали Холан, а тот Бартром был его предком в третьем либо в четвертом колене,— сказал старик.— Тот Бартром каждый год приходил сюда, весной и осенью. Мы все сюда приходили. Теперь и ты должен будешь приходить сюда весной и осенью.

— Земля умрет, если мы перестанем приходить в Спалену,— сказал отец. Он считал, что это его слова, но на самом деле они были такими же древними, как этот обычай.

Старик не ждал от сына обещаний выполнять то, что он велел ему, он посмотрел на тусклую, медленно текущую воду ручья, терявшегося где-то в глубине леса, и сказал:

— В этих местах искали воду и нашли под пойменным лесом. Говорят, целое озеро.

Садясь в машину, отец сначала опустился на сиденье, потом втянул голову, а затем уже ноги.

Средняя дочь стояла на пороге, словно поджидая гостей.

— Я гуся тебе привез,— сказал отец.

Никакого уговора насчет гуся не было, но дочь встретила его радушно, старая птица приветствовала ее негромким гоготом, тяжело переваливаясь, заковыляла по двору. Увидев шерстяное одеяло, дочь испугалась и не хотела брать его. Оно у меня без дела валяется, объяснил отец и попросил дочь поджарить ему на обед картошку так, как жарила мать.

Чтобы приготовить картошку по материнскому рецепту, нужно было по крайней мере два часа, и отец решил за это время обойти усадьбу. Сын пошел вместе с ним. Конюшня, когда-то слишком большая для одной лошади, для машины была маловата. Последняя обитавшая здесь лошадь была красивым животным, но от нее сейчас

даже запаха не осталось. В кормушке лежали две автомобильные шины и свернутые в кольцо шланги. Бетонный пол и свежевыбеленные стены довершали возникавшее ощущение чистоты и скуки. Отец закрыл ворота этого унылого, ставшего для него совершенно чужим помещения.

Темный коровник рядом с бывшей конюшней был пуст: молоденький бычок, которого откармливала дочь, где-то на ничейном участке щипал сейчас последнюю зеленую травку. В углу прилепилось покинутое ласточкино гнездо, под ним, косо прислоненные к стене, стояли вилы. Отец переставил их на то место, где они должны были находиться: справа от дверей.

В свином закуте одиноко спала откармливаемая на зиму свинья; на масленицу так приятно, когда на столе есть жирная буженина и свежая колбаса, подумал старик, ну да уж мне больше этого не увидать.

— Один раз я все-таки обманул мать,— произнес он, глядя куда-то сквозь стену закута, и в голосе его послышалась усмешка.

Он сидел без работы уже третью зиму и обучался мелкому сапожному ремонту у некоего Пауля, который был, как и Хавк, каменотесом, но своей земли не имел, зато имел целый выводок детей, и от всего этого его частенько переполняла тяжелая холодная злоба. Старшей его дочери было пятнадцать, она вымахала здоровенная, и если бы нашелся кто-нибудь, кто предложил ей талер, она продала бы себя за этот талер. Время от времени Пауль заливал свою злобу скверным шнапсом и тогда начинал избивать жену и детей или вдруг принимался копать картошку там, где ее не сажал. В ту зиму холод был такой, что стены изнутри покрывались инеем, пруды промерзли насквозь вместе с рыбой, застыл ручей, и потому не подавала никаких признаков жизни мельница. Во всей деревне не было больше ни одного человека, который утром забрасывал бы за плечи рюкзак, отправляясь на работу, а дома, сколько ни трудись, никому даже пфенниг на щепотку соли для супа не удавалось заработать. Правда, в большинстве домов голода еще не было, но там, где за домом не имелось хотя бы клочка земли, он поселился прочно. Как, например, у того Пауля — бедняга постепенно совсем обнищал, до последних дыр обносился.

Тобиас Хавк зарезал тогда, хотя и не было у него на то официального разрешения, свинью, которую откармливал на зиму, и развел в печи огонь, да так, чтобы было побольше вони, а то запах колбасы из котла мог привлечь жадного до нее бургомистра или того хуже — старшего вахмистра Шиллера, с его строгостью, смягчить которую можно было только ветчиной.

К полуночи огонь в печи уже потух, кровь повсюду была вытерта, выскобленное корыто запрятано обратно под крышу сарая, наверху в почти пустой кладовке на чистой соломе остывали колбасы, куски мяса и сала лежали на старых полотенцах, грудинка вместе с ветчиной коптились у бабки Мирчинк, специалистки по этой части и по целебным травам, а Тобиас Хавк лежал в постели. Заснуть он не мог: через три дня исполнялось сорок лет, как его жена Мария живет на этом свете, а карманы его пусты, словно гнездо ласточки.

Потом он все же уснул и проснулся от еле слышного лая собаки — из-за морозов они держали ее в сарае. Наверное, крыса пробежала или сова залетела, подумал он и повернулся в своей теплой постели на другой бок, но жена приподнялась и стала прислушиваться.

Он уже засыпал, когда услышал ее голос:

— Там кто-то есть.

— À bas! — пробурчал он.

Но тут раздался треск ломающейся доски, он вскочил с кровати, окно в кладовке было высажено, а внизу какой-то человек, перемах-

нув через садовую ограду, удирал со всех ног. На снегу рядом с обломками штакетника валялась пара деревянных башмаков. Убедившись, что в кладовке ничего не тронуто, Тобиас отправил жену спать, а башмаки подобрал и отнес в дом. Мог бы и не оставлять следов, коль охоч до чужой колбасы, думал он сердито, но вдруг тихонько рассмеялся и, крадучись, направился в кладовку. Там он взял пять колбас да окорок килограмма на два и, поскольку в спешке ему ничего другого в голову не пришло, спрятал свою добычу прямо под кровать.

Башмаки он тихонько поставил у дверей их владельца, а под вечер, как бы случайно с ним встретившись, сказал:

«У тебя умелые руки, Пауль, а у моего виноградника изгородь не в порядке».

«Хорошо, я посмотрю, может, у меня найдется кусок штакетника»,— ответил сосед.

Тем дело и кончилось.

Труднее было превратить окорок и колбасу в деньги, в своей деревне это оказалось делом безнадежным. Наконец он обменял колбасу в дальней деревне у одной вышивальщицы на красиво вышитую красными и зелеными нитками шелковую ленту в два пальца шириной: местные женщины подвязывают такими лентами в праздники свои чепцы. За окорок хозяин лавки отвесил ему полфунта кофе и еще сигару в придачу дал, так что, когда наступил день рождения Марии, Тобиас Хавк встретил его не с пустыми руками, не с одними морозными цветами на окнах. Жена раскраснелась от удовольствия, он смотрел своими воскресными глазами, и совесть у него была чиста, как у младенца.

Они снова вышли во двор, и старик, который стоял теперь, опираясь двумя руками на палку, бросив на сына живой, даже веселый взгляд, произнес:

— Вечером, накануне нашей золотой свадьбы, когда она от волнения не могла заснуть и я тоже лежал без сна, мы вспоминали о том, что было с нами за эти пятьдесят лет, много было тяжелого, но вспоминалось одно хорошее, и я тогда рассказал ей о колбасе и окороке. Сначала она мне ничего не ответила, и я подумал: неужели сердится, ведь столько лет прошло. Тут она дотрагивается до меня своей тонкой рукой и говорит — до сих пор не знаю, смеясь или плача: «Я видела, как ты их спрятал под кроватью». Ну что я мог сказать ей на это, просто взял ее руку, и мы лежали рядом, как Гензель и Гретель. Она была хорошая женщина,— заключил он.

И тут вдруг голубятня на крыше сарая поплыла у него перед глазами, затем закачался сам сарай, весь мощеный двор заколыхался, словно забродившее тесто, и старик стал опускаться на край колодца. Сын подхватил его, и вместе с сестрой они повели его в дом, где для отца тоже имелось кресло с высокой спинкой, затем Флориан побежал к телефону и вызвал врача.

Старик с серым, как зола, лицом, изо всех сил старался не закрывать глаза, не здесь и не сейчас, думал он, на лбу у него выступили капли пота, окно уже не качалось, оно превратилось просто в яркое, режущее пятно, по комнате плыл голос дочери, а может, то был голос его жены Марии. À bas, хотел сказать он, ерунда, сейчас пройдет, кажется, пахнет жареной картошкой, дай мне к ней соленый огурец, Мария.

— Ну как, отец? — произнесла докторша. Она сделала старику инъекцию и теперь дочерним движением вытирала ему пот со лба.

Она держала его руку и, когда пульс выровнялся, улыбнулась; старик поднял голову и тоже улыбнулся.

— У тебя сегодня совсем по-другому волосы уложены,— произнес он.

— Вам нравится, отец? — спросила она, все еще держа руку на пульсе.

— Нравится,— кивнул он и так пристально посмотрел на нее, что все трое рассмеялись.

— Рано вам еще собираться на небо, раз вы так смотрите на посторонних женщин,— заявила докторша.— Я теперь каждый день буду к вам заезжать, раз тут на меня так смотрят.

Отец поблагодарил докторшу, а сын пошел проводить ее к машине. Окно теперь снова было окном, мягкий свет пробивался сквозь увядшую листву винограда, еще цвели две фуксии.

Неизвестно откуда взявшаяся муха уселась на его исколотую руку, он согнал ее, еле летит, думал он, глядя ей вслед.

— Возьми себе телевизор, мне он больше не нужен,— сказал старик дочери.

Дочь испугалась, стала протестовать.

— И радио себе возьми.

Она вздохнула и принялась накрывать на стол.

Старик размышлял, что бы сказать ей такого утешительного, но придумать ничего не мог, получалось, вроде бы он жалеет себя.

— Ты ведь у меня не из тех, кто распускает нюни,— произнес он наконец. Он считал, что это правильные слова и для него, и для нее. Не обязательно произносить глупые прощальные речи, даже если он приехал к ней попрощаться.

Старик не спросил ее ни о муже, ни о сыновьях, он не был любопытен, что есть, то есть, изменить он уже ничего не может.

Да, не могу, подумалось ему, и до его сознания дошло, что вот сейчас он освободил себя от всех обязанностей. Ощущение легкости, охватившее старика, настроило его на веселый лад, и хорошее настроение не улетучилось даже после того, как под вечер с ним случился новый приступ.

Конечно, полностью от всего освободиться он не мог: старик соединил перед собой тяжелые руки, он просил господа, чтобы тот не дал людям превратить свою землю в Спалену.

Однако опыт всей жизни, он даже не сразу осознал это, мешал его чистой молитве, разъедал простую ткань наивной веры. На небе был бог, а войны на земле возникали все равно. Господи, страшно подумать, неужели война — это воля божья?

«А почему ты пошел на войну?» — спросила средняя дочка. Ей было тогда одиннадцать.

«Пришлось»,— ответил я.

Мы с ней сидели на меже и полдничали. С утра мы пахали наш участок: я и две коровы, а дочка засыпала в борозду навоз. Теперь все отдыхали: коровы жевали прошлогодний клевер, а дочка начищала краем холщового фартука Железный крест.

«У нашего старшего учителя тоже есть такой,— сказала она,— он в праздник надевал».

Кресты всегда появлялись на праздники. Старший учитель верил, что Железный крест — лекарство против коричневой заразы. Потом вера эта улетучилась, но было уже поздно; его сын лежал убитый на песчаном берегу Дюнкерка, а отцу написали, что он погиб, как герой.

Они отбирают у нас сыновей и взамен дают нам слова, этого добра у них довольно, полные глотки. Вера в них не продлит жизнь, и ни один сын не встанет из могилы от этих слов.

Когда у Камбре я подорвал вражеский командирский танк, который хотел раздавить Макса Хентшеля, и другие танки повернули назад, они сказали мне, что я герой, послужил кайзеру и родине, и дали мне за это Железный крест первой степени.

«Ты много человек застрелил?» — спросила дочка.

«Наверное, много. Я стрелял в тех, кто хотел меня застрелить, ведь они думали, что я тоже хочу их застрелить. Ручные гранаты я бросил в танк из-за Макса Хентшеля. А потом ко мне пришел его сын и сказал: они так били отца, что отбили ему печень. Тогда в ящике среди всякого хлама я отыскал этот крест и бросил его в навозную кучу».

«Дома я почищу его керосином,— сказала дочка.— Он уже снова немножко блестит».

Он и в самом деле заблестел, но я отобрал у нее крест и швырнул его обратно в навоз, а потом мы запахали его: я, две коровы и моя маленькая дочка.

Сейчас она сидит здесь, может быть думает обо мне, и у нее у самой теперь два взрослых сына.

Мне было двадцать семь, когда пришлось идти на войну, а сын пошел воевать в двадцать четыре. Но, может, мои внуки сумеют запахать все железные кресты, прежде чем дело дойдет до третьей войны.

Я этого не узнаю.

Но я верю в это. Спалена снова станет зеленой, с травой, деревьями и кустами.

5

Под утро отец вдруг резким судорожным движением схватил звонок и большим пальцем надавил на кнопку. Это вернуло его из будущего назад, в настоящее, он рассердился на себя, но поделать уже ничего не мог.

В комнату вбежала младшая дочь и следом за ней сын, которого разбудил стук входной двери.

— Все в порядке,— произнес отец твердым голосом, делая упор на слове «в порядке».— Мне снилось, что я умираю. Идите спать.

Дочь увидела, что ни порошки, ни стакан с водой на столике возле него не тронуты. Поправляя отцу подушки, она произнесла с десяток ничего не значащих слов, но, выйдя из комнаты, сказала брату:

— Слава богу, это была ложная тревога.

Флориан Хавк взглянул на часы.

— Еще рано,— проговорил он, сам, впрочем, не зная, что имеет в виду, ранний ли час или слова врача, сказанные ему в понедельник в больнице: если ваш отец потеряет голос, не на короткое время, а совсем, значит, конец близок.

Напротив в новом доме погас свет, Флориан тоже погасил лампу, уселся в отцовское кресло возле кафельной печи, чтобы обдумать, что их ждет, но ничего придумать не смог и быстро уснул. Когда он проснулся, комнату освещал серый утренний свет, за окнами моросил мелкий дождик.

— В ноябре так и полагается, чтобы дождик шел,— произнес отец, вставая с постели,— чувствую я себя хорошо, поедем-ка нынче к другой твоей сестре.

Сын кивнул и пошел звонить докторше; она не возражала против поездки и пообещала приехать к вечеру, сделать инъекцию. Когда Флориан вернулся, отец, уже одетый, только без носков и ботинок, сидел на стуле и терпеливо ждал.

— Я и сам могу,— сказал он, взглянув на ноги,— но тогда на это все утро уйдет. Уж больно трудно,— он улыбнулся,— до них дотянуться.

Сын помог ему обуться, они вышли во двор. Старик по привычке постучал палкой по гранитной плите, но, вспомнив, проворчал:

— Гусю там будет лучше.

Выйдя на дорогу, он внимательно посмотрел на небо, а потом сказал:

— Дождик-то ненадолго.

Сын не стал спрашивать, откуда отец это знает. Прежде он часто спрашивал, но старик мог назвать лишь отдельные приметы, а угадывал погоду по множеству разных признаков, их надо было рассматривать вместе, каждая примета в отдельности могла показаться нелепым пустяком, и тогда в смешное положение попадал тот, кто ссылался на нее, превращаясь из зоркого наблюдателя в глупого предсказателя.

Отец был доволен своим прогнозом погоды: он прекрасно знал, что такое похороны в дождь — никто не задержится, чтобы побеседовать с родственниками и друзьями,—а где их соберешь нынче в таком полном составе, как не на похоронах; никто не захочет не спеша пройтись потом по кладбищу, постоять возле тех, кого знал когда-то, вспомнить про них какую-нибудь историю. Такие истории — словно мелкие осколки зеркала, возьмешь осколок — и вроде ничего в нем не видно, но поднеси поближе — и ты разглядишь там частицу самого себя.

— Я подумал сейчас,— произнес отец,— что о себе ничего не расскажешь, если не рассказываешь о других.

Ему вдруг пришло в голову то, о чем прежде он никогда не думал: у мраморной стены кладбища лежали богатые крестьяне, коекто золотыми буквами на черных плитах именовал себя даже помещиком, а за покрытой гравием дорогой, по которой совершали круг пасхальные всадники, в тесноте помещались те, кто когда-то сидел у богачей за батрацким столом. Они были разделены и все же связаны друг с другом: скупая хозяйка и хитрый мальчишка-батрак, крадущий у нее яйца, молоденькая служанка и охочий до нее хозяин, хозяйская дочка и старший работник, к которому она бегает по ночам в овин. Сейчас, перебирая в памяти эти истории, отец удивлялся: все они были на один лад, их рассказывали те, кто видел жизнь батрацкими глазами.

И тут старик вспомнил, как шестьдесят лет назад глава общины прохрипел — кричать он не мог, что-то у него было с горлом — ему, Тобиасу Хавку, только что избранному в общинный совет и уже споримему с ним: «Ах ты, батрацкий глаз!»

А дело было в том, что для пожарной команды понадобился новый насос, и на общинном совете решили собрать одинаковый взнос со всех домовладельцев. Бургомистр назвал точно подсчитанную сумму, все согласно кивнули, и только Тобиас спросил: «Что же это получается? Значит, безземельный бедняк Хайнк, у которого крохотная мазанка с двумя каморками, должен внести столько же, сколько богач Лулак, у которого каменный дом, хлев, конюшня, коровник, амбары? Нет уж, давайте подсчитаем, сколько у кого гектаров, и поделим на них, вот это будет справедливо».

На губах у отца появилась едва заметная усмешка; гектары-то я сам и подсчитывал. Значит, все дело в том, каким глазом смотреть.

Батрацкий глаз, подумал он почти весело, пусть так, лишь бы не холопский горб.

— Как ты тогда врачу сказал,— спросил он сына,— про твою спину?

— Он мне говорит: у вас искривление позвоночника, а я ему отвечаю: ничего, лишь бы душа была прямая. А почему ты спрашиваешь?

— Просто вспомнилось,— сказал отец.— Часто болит?

Надо бы поменьше сидеть за рулем, хотел ответить сын, но отец мог это принять сейчас на свой счет.

— Терпимо,— сказал он.

Они въехали в районный центр.

— Вон там была лавка мясника Новака,— вспомнил отец.

Здесь на узких, неровных улочках всюду прежде жили Новаки:

шорник Новак, владелец продуктовой лавчонки Новак, мыловар Новак, канатный мастер Новак, а на правой стороне круто поднимающейся вверх улицы в красивом доме даже поэт Новак, умерший двести лет назад, отец помнил этот дом уже только как «музей».

Напротив у церкви прибита доска из камня:

Отсюда ушли на войну две тысячи семьсот восемьдесят три человека...

Я тоже был одним из них, и на вокзале, двести шагов отсюда, нас погрузили в вагоны для скота. Дома еще стояла неубранная пшеница, а я поехал в большой мир; месил грязь во Фландрии, дышал ядовитыми газами у Реймса, гнил в окопах под Верденом, и в Вогезах, и в далеких русских степях, а под конец, когда все уже драпали с фронта, оказался в Сербии. Я был болен дизентерией, и Макс Хентшель тащил меня по огромному кукурузному полю; больше тысячи солдат расползлись по нему, как муравьи. Откуда-то появился поезд, пять вагонов были полны австрийскими генералами, мы высадили их прямо в кукурузу и поехали домой; четыре года и четыре месяца был я в большом мире. На здешнем вокзале только две платформы...

На перекрестке перед главной улицей остановка — мимо поток машин.

В прежние времена это была тихая улица. Я здесь бывал. Вон в том доме, где шесть квартир, а внизу парикмахерская, когда-то была швейная мастерская: мастер, подмастерье и три ученика. Портной, которому принадлежала мастерская, приходился Марии каким-то дальним родственником. Седьмая вода на киселе, и отношений с ними почти никаких не было, разве что перекинемся парой слов у него в мастерской, да жена его покупала у нас каждую неделю за пять марок с мелочью десять порций масла. Толстая жена портного была важная дама, не ровня ему, а тут наступили плохие времена, людям не хватало денег, тем более не хватало на портного.

Однажды в воскресенье, мы как раз кофе пили, к нашему дому подкатила машина. В гости к нам вдруг пожаловали портной, его жена, их сын-подмастерье и какой-то, как жена портного сказала, «друг дома». Все они были в развеселом настроении, жена портного вспоминала, что ее дед, кажется, тоже «из деревни». Она достала подарки, сласти для детей, отрез на платье для Марии и бутылку шнапса для меня. «Друг дома» откупорил бутылку, налил нам, рассказал анекдот про старого Фрица и про Гинденбурга, снова налил. Времена были такие, что я, должно быть, за целый год всего две-три рюмки и выпивал, а тут подряд четыре, потому что гости были уж больно веселые. Мария ничего не пила, сидела молча, а глаза у нее сделались такие, словно она грибы ищет: там, где белые растут, легко на гадюку наступить. Портной и «друг дома» спели «Аргоннский лес» и «Пей, братишка, пей», а потом портной вытащил из кармана бумажку: поскольку я ихний родственник, они хотят, чтобы и я принял участие в выгодном дельце. Подпиши-ка здесь, свое имя он уже поставил. Мария толкнула меня под столом и бумажку отобрала, но «друг дома» снова мне ее подсунул, дал авторучку, и я нацарапал «Тобиас Хавк» там, где он ткнул пальцем. Тут жена мастера заторопилась, боже мой, такси ждет столько времени, до свидания, до свидания, и они мигом укатили. Мария была на меня очень сердита. Она побежала к тому соседу, что служил на почте, и спросила, что это такое: вексель. Потом заставила меня сесть на велосипед и послала вдогонку за родственничками.

Их машину я увидел в деревне, уже недалеко от города. Они сидели в кабачке и пили вино. Я подошел и сказал, как меня научила Мария, что мой отец хочет взглянуть на ту бумагу. Жена портного и «друг дома» набросились с бранью на меня и на портного, который без звука вернул мне бумагу. Он был маленький человечек с грустными глазами.

Дома меня ждал отец, которого привела Мария. Мы разорвали и сожгли вексель, он был на четырнадцать тысяч, сроком на год. Я бы все потерял, уж мой отец, мудрый Якуб, в этом разбирался. А портной вскорости лишился и дома, и мастерской, мы его больше никогда не видели. Жена, рассказывали, избила его тогда до полусмерти.

Мой отец говорил: родственников человек получает с первым своим криком, а друзей приобрести труднее, чем ведро росы набрать. И еще он говорил, что родство — нить паутины, а дружба — крепче каната.

В тот год, когда мой брат, он был человек деловой, приобрел за бесценок большой, но разоренный хутор, отец пригласил своих друзей отпраздновать ярмарку к себе, в маленький домик у ручья — брат в новом доме не захотел видеть кое-кого из гостей отца.

Отец и мне велел прийти к нему.

Когда я вошел, все они сидели за столом, а мать, ворча, орудовала на кухне.

За столом сидели: толстый торговец из города, богач и весельчак, прелат Шур из соборного капитула, больной сахарной болезнью, сапожник Эдуард Фёлькель из нашей деревни, старый бродяга Мунго из Ниоткуда и еще двое, как тех звали, я позабыл, они были серыми, словно борода Мунго.

Я сидел рядом с Мунго, он был в одной белой рубашке, без сюртука. Моя мать разливала кофе, ей не нравились гости, и она сказала Мунго: «Перед тем как будешь уходить, покажешь свои карманы».

Отец произнес короткую речь; быть может, это была единственная речь, которую он произнес в своей жизни.

Отец сказал: «Старость как редкое сито: многое просыпалось и очень мало осталось. Вы — мои друзья, и каждый из вас знает, почему он мне друг, и я тоже знаю. У тебя,— он посмотрел на торговца,— много денег, а ты честен. У тебя, Мунго, ничего нет, кроме твоей белой рубашки и, если повезет, тюремной камеры на зиму, но ты веселый человек. Ты, Николаус,— прелат, но не торгуешь спасением души. Ты, сапожник,— немец, но не ставишь себя выше нас, лужичан, и твои сыновья говорят на нашем языке». Он сказал еще две фразы о тех, кого я не запомнил, а потом обо мне: «А это мой сын, на рождество он посадил Мунго за свой стол».

Я и в самом деле посадил его за свой стол, только вышло это случайно, потому что Мунго тогда еще не устроился, как обычно, на зиму в тюрьму, и мои девочки обнаружили его в нашем сарае. Помнится, я рассердился тогда на отца за то, что он рассказал об этом.

А он еще раз оглядел всех нас.

«Чувствую,— сказал он,— это мой последний год. Я хочу, чтобы каждый из вас знал, кто мои друзья».

Он умер на следующее лето. Когда после его похорон все разошлись, к могиле подошел Мунго. Вместо трех горстей земли он бросил на гроб маленького слона, вырезанного из липового дерева, он умел вырезать очень красивые вещи.

«Твой отец был слоном,— сказал он мне.— Я жил в Индии». Мунго часто говорил странные вещи, в тот раз на нем не было белой рубашки. Я спросил: «Почему ты был его другом?»

Он ответил: «У прелата сестра — свинарка. Если бы она вышла за того, кто хотел на ней жениться, твоим дядей был бы прелат».

«А ты?» — спросил я опять.

«Мы все приходим издалека,— сказал он,— но мало кто остается рядом. Он говорил, что я веселый. Скоро я надену свою белую рубашку».

Он вытащил из кармана губную гармошку и заиграл на ней, но я ничего не слышал. Он ушел, а вскоре явился могильщик и засыпал слона землей.

Машина все еще стояла на перекрестке, старик откашлялся, мокрота была серой, но крови в ней не было.

У твоего деда были друзья, и у каждого из них своя вера, свои небеса, хотел я сказать Флориану, но тут мне пришло в голову, что друзья нужны на земле, и если человек живет как надо, он не станет ни с кем, верующий тот или неверующий, спорить из-за неба: божественное оно или просто ласковое, а может, всего лишь голубая дымка нашей доброй памяти. Нет, не станет он спорить из-за неба, тем более когда речь идет о жизни.

Макс Хентшель не верил, что прекрасная жизнь ждет нас только на небесах, такую жизнь можно устроить на земле, говорил он, тогда все люди станут братьями и не будет ни батраков, ни хозяев. Он верил в Карла Маркса, но когда лежал раненый под Камбре и кричал от боли, знал, что его вера не сможет остановить танк, а я верил только в свою ярость и в ручные гранаты.

Мы с ним долгое время были приставлены к одному пулемету, лежали рядом в воронке от снаряда или сидели в траншее, кругом рвались снаряды. Я шептал про себя «Отче наш», а он беззвучно пел «...воспрянет род людской», но мы оба, и он и я, думали о жизни здесь, на этой земле.

В минуты затишья он иногда рассказывал мне, как все должно быть устроено в мире и как будет когда-нибудь устроено. Мне тоже хотелось, чтобы так было. Поэтому-то я и взял домой свою винтовку и сто двадцать патронов. А он взял свою. Потом на прощанье — я сходил с поезда, а Макс ехал дальше — он сказал мне: «Я не хочу убить твоего бога, Тобиас, я хочу создать для нас новую жизнь».

Это стоило жизни ему самому. И там, где он жил, его именем названа улица.

У нас в каменоломне был один, к нему прилепилась кличка «горлодер». Он учился у кузнеца, несколько лет переходил с места на место, а потом оказался у нас. Проработав год, он стал каменотесом, может быть, получше, чем я, а силы у него на двоих хватало. Но на пару с ним никто не хотел работать, слишком много он болтал, и все дребедень какую-то. Чаще всего рассказывал про Гамбург, там он, мол, избавился от веры и стал атеистом. Кто-то, не поняв, переспросил: «Аферистом?» Кузнец разинул рот, от злости подавился табаком, который жевал, но после этого случая стал называть себя по-другому, поскольку, как он говорил, мозгов у нас не хватает иностранное слово понять. И объяснил, что борется с богом, в этом заключается его религия. Нам-то было наплевать, пусть каждый верит во что хочет. У нас там, в каменоломне, был один, так тот даже спал в гробу, потому как ждал, что мир вот-вот погибнет, и его религия в этом заключалась. Каменотес он был никудышный. В обед он всегда читал Библию; «горлодер» эту Библию пневматическим молотком в клочья изорвал, а он ему на это: «Брат, ты не ведаешь, что творишь». Я тогда пожалел его, но и злость на него у меня тоже была, потому что уговорами на насилие отвечать — все равно что сорняк поливать. Помнится, как раз в ту неделю мы послали троих наших в Дрезден к хозяину: требовали работать восемь, а не девять часов и защитные маски. Всех троих тут же уволили, хотя наш камень был очень нужен, на Северном море строили новый порт, и гранит у нас прямо из рук рвали, даже неотшлифованный.

Тогда мы, несколько человек, обсудили все, а на следующий день в обед предложили бастовать, добиться, чтобы восстановили уволенных, восьмичасового рабочего дня и защитных масок.

Долго уговаривать не пришлось, все сразу согласились, кроме двух тугодумов и того, что спал в гробу. Он говорил о смирении, о покорности, о том, что «блаженны миротворцы», кто-то выкрикнул: «...которые спят в гробу». Все засмеялись, и если бы я тотчас поднялся и спросил: «Значит, забастовка?»— все бы подняли руки, даже ту-

годумы. Но я не встал, другие тоже замешкались, зато наш «горлодер» сразу выскочил вперед.

Он стал издеваться над тем набожным, над его смирением, над Библией, все, мол, эти божественные книги одинаковы, и любой бог только пугало или опиум. Рядом с этим богоборцем сидел старый Якуб Ридель, он-то был как раз из тугодумов. Он спокойно запустил свою большую, как лопата, руку в котелок «горлодера» и, зачерпнув оттуда целую горсть картофельного пюре, залепил ему прямо в пасть. Никто не засмеялся. Мы поднялись и пошли работать.

Тот, что спал в гробу, ничего не выиграл, но и мы тогда проиграли.

Уже внизу, в каменоломне, Якуб Ридель спросил меня, почему мы заодно с этим «аферистом».

Но мы не были с ним заодно, хотя он, наверное, единственный из нас мог сказать правильные слова про нашу забастовку.

Зато наши хозяева объявили, что все мы одним миром мазаны, и мы уже стали не рабочими, требовавшими защитных масок и восьмичасовой рабочий день, мы сделались бандой, собиравшейся упразднить бога,— так им легче было с нами расправиться.

Было легче, легче расправиться — эти слова вдруг превратились в огромное колесо, колесо крутилось, старик лежал под ним, и оно с такой страшной силой надавило ему на грудь, что он застонал. Флориан Хавк резко развернул машину и, въехав на тротуар, остановился. Он высыпал два порошка в судорожно раскрытый рот отца, влил немного воды из бутылки, которая всегда была под рукой. Больница недалеко, подумал он, а сестра прямо за углом. Флориан опустил стекло, дождь брызгал отцу прямо в лицо. Какой-то прохожий сделал сердитое замечание за то, что машина въехала на тротуар. Старик услыхал слова прохожего, но они были едва слышны, словно доносились откуда-то издалека, они были ничто по сравнению с многотонным колесом, навалившимся на грудь. Наконец оно поднялось, может быть на волосок, и он уже мог чуть-чуть продохнуть, колесо было теперь не железным, а, наверное, из дубового дерева; под моросящим дождем оно постепенно съеживалось, пока не превратилось просто в булыжник для мостовой. Якуб Ридель учил меня тесать эти булыжники с такой легкостью, словно сыр ножом резать. За булыжник я получал одиннадцать пфеннигов и грамм пыли в легкие. Я вымостил ими свой двор, и за пятьдесят лет они стесались всего на какой-нибудь миллиметр. У меня сохранилась старинная фотография, на ней те, кто со мной работал: все — настоящие мужчины. Только такие могут справиться с камнем. Я не дам булыжнику задавить себя.

— Поезжай,— произнес отец тонким дребезжащим голосом.— Потом «горлодеру» глыбой обе ноги раздавило.

А тебя камень душит медленно, подумал сын, его не интересовал какой-то «горлодер».

— Поезжай,— повторил отец,— только медленно. Ни к чему ее пугать.

Они свернули за угол и подъехали к универмагу, где внизу на складе работала старшая дочь. Поставив машину, Флориан Хавк увидел у входа в сарай сестру, которая со списком в руках проверяла товар.

— Девяносто четыре,— громко произнесла она, обращаясь к двум рабочим, разгружавшим грузовик.— Минутку!

Они прекратили разгрузку, один присел на борт, другой, помоложе, на корточки. Глядя, как она разговаривает с Флорианом, тот, что помоложе, сказал:

— На хахаля вроде не похож.

— А как, по-твоему, выглядит хахаль? — спросил другой.

Старшая дочь подозвала какую-то сотрудницу, передала ей список и снизу, из подвала, позвонила шефу.

— Ко мне отец приехал,— сказала она,— может, в последний раз. Я хочу уйти, тут все в порядке, эти часы я отработаю.

Она повесила синий халат в шкаф, надела старое коричневое пальто, нахлобучила шляпу, взяла сумку и пошла к машине — женщина, которой уже скоро на пенсию, на лице следы забот, тонкие темные волосы тронуты сединой.

Она весело поздоровалась с отцом: наконец-то ты ко мне выбрался, устроим-ка хороший денек, отдохнем.

— Теперь я все дни отдыхаю,— произнес отец без какой-либо иронии.

Старшая дочь жила на втором этаже. Отец с трудом одолел восемь ступенек до первого, но потом остановился, посмотрел на лестницу и произнес:

— Не получится.

Он улыбнулся — они никогда не видели на его лице такой улыбки: извиняющейся, полной стыда за то, что он сдался. У дочери ком подступил к горлу, но она взяла себя в руки и произнесла громким, бодрым голосом:

— Ну что ты, отец. По минуте на каждую ступеньку — всего двадцать минут, времени у нас достаточно...

— Не получится,— повторил отец.

Шестидесятиметровая лестница вниз, в каменоломню, по которой надо было спускаться и подниматься два, иногда три раза в день,— ничто по сравнению с этими восемнадцатью ступеньками. Не стоило мне сюда ехать. Но я никогда не вывешивал белый флаг. И старик собрался с силами.

— Возьми палку,— сказал он дочери,— а ты подталкивай,— сыну.

Нет, только не белая тряпка капитуляции, обеими руками ухватился за перила, эти руки, тысячу раз поднимавшие и опускавшие тяжелый молот, были еще достаточно сильны, чтобы втянуть его наверх, ступенька за ступенькой, на три ступени. Но тут закрутилась карусель, перед глазами пошли черные и красные круги, он был осью, но центробежная сила оказалась слишком велика, и руки не смогли удержать его.

Ему вспомнились слова — «сила сердца», где-то услышанные или прочитанные, чужие, странные слова, придуманные людьми, которые умели давать названия чувствам, но сейчас они были точны, хотя и в другом смысле — на четвертую ступеньку силы его сердца уже не хватало.

Все они стояли в растерянности: старик, который собрался сесть на ступеньку, чтобы больше не подняться, дочка, державшая бесполезную палку, и сын, который, опершись о перила, поддерживал отца сзади.

С растерянным видом, что-то про себя насвистывая, в дом вошел коренастый широкогрудый человек в зеленой рубашке, с перекинутой через руку суконной курткой и охотничьим ружьем на плече.

— Вот так-так! — произнес он громко, окинув их неожиданно цепким, внимательным взглядом, и спросил: — Что, дедушка, не получается?

— Не получается, господин Краль,— ответила дочь.

— Сейчас сделаем,— сказал он, отдал ей свою куртку и снял с плеча ружье.— Беритесь как можно ближе,— скомандовал он Флориану Хавку и нагнулся, чтобы старик мог опереться на него. То же самое сделал со своей стороны сын, и теперь отец сидел на ружье, поддерживаемый своими носильщиками. Уже перед дверью квартиры, где жила дочь, сосед произнес:

— Почти как в лифте, верно, дедушка?

В ответ на их троекратную благодарность он рассеянно кивнул и пошел вверх по лестнице, тихонько насвистывая.

Сидя в комнате дочери на стуле — кресла тут казались ему слишком глубокими и мягкими,— отец сказал:

— Да, я верхом на ружье еще ни разу в жизни не ездил.

Он произнес это полусерьезно-полуудивленно,— сам он так носил многих.

Дочь заговорила о другом, она рассказала про соседа с четвертого этажа, который помог им: полгода назад его дочь ехала на мопеде, попала в аварию и погибла; сам он — какой-то большой чин в дорожной полиции. Отец не слушал ее, он осматривался в этой знакомой и одновременно чужой комнате, которая казалась пустой и словно бы нежилой с тех пор, как четверо детей дочери уехали из дому. Вон простой шкаф из дерева, которое он после сепарации, вопреки запрету, срубил на своем собственном участке. А тот комод — ее первая мебель, с ним она переехала в каморку для прислуги, когда ей было четырнадцать с половиной лет, веселая девчонка, худенькая и выносливая.

Он взглянул на нее: веселость, кажется, почти не сохранилась, однако выносливость осталась.

— Дай мне стакан воды,— попросил он. Отец не хотел пить, просто не знал, о чем говорить.

Дочь принесла стакан разбавленного клубничного сока и предложила сделать бутерброд с ветчиной или поджарить яичницу.

— Ты ведь всегда любил яичницу, отец,— сказала она.— А может, выпьешь рюмочку водки, тебе наверняка не повредит, а я быстро сбегаю к мяснику, куплю к обеду шницели...

— Погоди,— остановил он ее. — Я ведь ненадолго. В воскресенье вы придете ко мне праздновать ярмарку, ты и все твои дети.

— Ну мой-то солдат не сможет,— сказала дочь.

Отец вспомнил о письме, которое не написал, но не задержался на этой мысли, как не задерживаются взглядом на камне посреди дороги, его обходят и идут дальше.

— Твой муж на фабрике? — спросил он.

Ему нравился зять, он был человеком порядочным и необыкновенно старательным в работе. Но иногда зять вдруг начинал волноваться, много говорить, все больше о несправедливостях и безалаберности, и так себя накручивал, что сам становился несправедлив. Отец всегда считал, что в таких разговорах мало проку.

— Да,— ответила дочь.

Но отец видел, ее что-то тревожит, и когда она вышла в кухню, потому что на сей раз не смогла справиться с подступившими слезами, сказал сыну:

— Ты позаботься о ней, если что.

Сын кивнул: он-то знал, где его зять.

Старик подумал о зяте, однако мысли его невольно перескочили через порог кухни к немолодой женщине, которая сейчас, погрузившись в свои мысли, машинально вынимала из сушилки и расставляла по местам посуду.

Она была беззаботным ребенком и никогда ничего не боялась. Мария упрекала меня за то, что я выделял ее. И я старался следить за собой, но, случалось, не выдерживал и начинал смеяться, когда надо было бы отругать ее. Шалости дочки были такими же легкими, как ее нрав, и я всегда мог найти им объяснение. Однажды, глядя на нее, мне пришло в голову, что она думает сердцем, и я не знал, хорошо это для нее самой или плохо. А меня это радовало.

Старику очень хотелось утешить дочь, но он знал, что это не в его власти. Даже деньги, которые лежали у него в кармане,— он хотел дать их каждой дочери на новую стиральную машину — отец не мог ей сейчас вручить, деньгами ее горю не поможешь. Ему снова

вспомнились слова «сила сердца», но на сей раз смысл их был иной. Отец все же поел яичницу, а перед уходом сказал дочери:

— У тебя четверо детей, и все они выросли порядочными людьми. И мужу передай большой привет,— старик умолк, не зная, что еще ей сказать.

Когда они уже ехали по узкой, круто сбегавшей вниз улочке, он спросил сына:

— Что с ее мужем?

— Ему надо делать операцию,— ответил Флориан.— Я говорил с врачом.

По правую руку от них была ткацкая фабрика, где у входа на «Доске почета» были вывешены фотографии передовиков. Отец поискал среди них зятя, но не нашел.

— А ведь он достойный человек,— сказал отец.

Сыну показалось, что за этим последует какая-то оговорка, но отец дал свою оценку без всяких оговорок, достойный — значит, достойный, и это много.

Достаточно ли, чтобы висеть на «Доске почета», или нет? После войны у нас в деревне был бургомистр, так тот целиком полагался на свои уши, а они у него были очень большие. Например, про такого-то он говорил: это человек достойный, но я не слышу, какие мысли у него в голове. Зато другого, который говорил то, что хотело начальство, он слышал очень хорошо и считал: у него голова ясная. А были и такие — «язык без костей», они заявляли, что всегда говорят то, что думают. Но думают ведь еще не значит обдумывают, и если у тебя мысли бегут вслед за языком, то далеко не убежишь. Рядом с этими бургомистр вообще затыкал свои большие уши. Нет, быть глухим нехорошо, но все слышать тоже плохо, особенно когда надо решать, кто достоин «Доски почета».

— Он упорный,— сказал отец,— своего добьется.

На сей раз в голосе отца уже никак нельзя было услышать оговорки, и сын кивнул: упорный — это тоже много.

А для отца упорство значило: не подчиняться судьбе, самому стать ее хозяином, если тебя сбили с ног, снова подняться и рассчитывать прежде всего на самого себя. Упорство еще не значило достоинство, но тот, у кого не было упорства, не имел и достоинства.

Они уже выехали из города; рваное одеяло облаков превратилось в молочно-белый платок, слабый ветер лениво дул с запада на восток.

Флориан Хавк возвращался домой другой дорогой, отец по-прежнему хотел увидеть как можно больше. По обе стороны узкой, лежащей в стороне от магистралей дороги росли яблони, и хотя листья с них уже почти облетели, на многих еще висели яблоки. Дорожное управление не позаботилось собрать их, а тот, кто рвал яблоки по собственной инициативе, становился расхитителем народного добра. Еще несколько дней назад отец бы очень разволновался по этому поводу и громко спросил бы: кто же тут настоящий расхититель? Теперь он не обращал внимания на блестящие от дождя яблоки, он воспринимал их как тысячи других предметов, возникавших и исчезавших на правой или левой стороне дороги.

Старик, усталый и слабый, как тот ветер, что обдувал яблони, не хотел ничего ни видеть, ни воспринимать; все вокруг казалось кулисами, не более того. Деревья без листьев, увешанные яблоками, уже давно скрылись за холмом, за лесом, они ехали дальше, по узкой, почти без обочины дороге, в огородах на подпорках мертво висели засохшие помидорные кусты, а справа по светло-коричневому убранному кукурузному полю гулял ветер. Но каким-то неведомым образом перед глазами старика снова возникли те яблони и, не-

смотря на его усталость, стали отправной точкой пробудившегося воспоминания.

Это была яблоня, на которой тоже еще висели коричневые, сморщенные, словно кожа, яблоки, хотя мороз сжег и траву и клевер. На яблоню взобрался Мунго, он был уже слишком стар, чтобы лазать по деревьям, но рвал яблоки и терпеливо дожидался жандарма. Однако за кражу яблок его приговорили только к десяти дням тюрьмы, и тогда от отчаяния Мунго укусил за ухо служителя суда и получил наконец на всю зиму крышу над головой и раз в день горячую пищу. Сейчас, подумал отец и усмехнулся, если кто судейского укусит, насидит мозоли под полосатыми штанами. Когда Мунго вышел из тюрьмы, он попросил прощения у служителя, потому что был против всякого насилия.

— Ты знаешь, кто такой Ганди? — спросил отец.

— Да,— ответил сын; он понимал — отец сейчас объяснит, откуда возникла эта отнюдь не странная ассоциация.

— Мунго был у него,— сказал отец.— Он три года жил в той стране. Мы думали тогда, что он умер.

Я косил луг возле леса, на небе была полная луна, а на опушке сидел Мунго. Я присел рядом выкурить трубку. «Приветствую тебя, брат»,— сказал он. Мунго был весь высохший, кожа совсем желтая. «Ты с того света явился, Мунго?» — спросил я. Он рассказал мне про Индию, а потом объяснил, что все люди — братья и, если ни один человек не будет совершать насилие над другим, на мир снизойдет благодать.

«Разве я творю над кем-нибудь насилие или издеваюсь над людьми за то, что они не говорят на моем языке?» — спросил я.

В тот день мне пришлось съездить в город в какую-то контору, и гнев еще не остыл во мне.

«Не отвечай гневом на издевательство,— сказал он,— дружелюбие и терпение победят недружелюбие и насилие».

Меня укусил комар, и я убил его. «Я убил недружелюбие и насилие»,— сказал я Мунго, выбил свою трубку и снова взялся за косу.

А Мунго все сидел на опушке, может, его кусали комары, а может, нет, я не слышал, чтобы он бил их. Я все думал о его словах, не осуждая его, но и не соглашаясь с ним. Он говорит так, думал я, будто не знает, какие бывают люди и как «по-братски» они относятся друг к другу. А не станешь мне братишкой, так сломаю черепушку — эту присказку тогда многие повторяли.

В полночь, когда я возвращался домой, Мунго лежал на том же месте и спал; как он живет в этом мире, думал я, почему верит в то, чего нет, и не видит того, что есть. Меня мутило от усталости, но заснуть я не мог. Днем в каменоломне было так жарко, что на раскаленных камнях можно было яйца варить. Жара и теперь не давала отдыха телу, а в голове все вертелось: дружелюбие гонялось за насилием, но поймать друг друга они не могли. Флориан вырезал для своих сестер игрушку — рождественскую пирамиду, на ней, одна под другой, две тарелки, на нижней — фигурки пастухов, на верхней — три царя, фигурки крутятся, но не соприкасаются, и тут я понял, что насилие всегда наверху, а дружелюбие внизу. Не прав Мунго, такой тарелки, где уместилось бы и то и другое, не существует.

Два года спустя, это была первая «коричневая» весна, я колол дрова, а Мунго сидел рядом и ел пироги — мы только что отпраздновали крестины нашей младшей. Мунго стал худой, как смерть. Он сказал: «Я был на могиле твоего отца. Нет больше холма, а равнина мертва».

Ему трудно было доесть пирог. «Ты можешь спать у нас в сарае, на соломе»,— сказал я.

Он порылся в рюкзаке и вытащил маленькую фигурку: юноша сидит на пятках, а вокруг него веером раскинуты восемь рук.

«Это бог и не бог,— сказал Мунго,— он должен приносить счастье и не приносит счастья. Его благословили, но ни металл, ни дерево, ни живое тело, ни слово не могут удержать благословения».

«А что удерживает его?» — спросил я, думая, он ответит: «дружелюбие».

«Действие»,— сказал Мунго.

Тут я согласился с ним и поставил его восьмирукого бога, который не был богом, в шкаф, рядом с хрустальными кружками Вильгельма Хонко.

Спустя неделю зашел ко мне мальчишка — батрак из соседней деревни, которого послали в кузню, и сказал: «Бродяга Мунго ждет тебя у каменной лягушки».

«Давно?» — спросил я.

«Почем я знаю? — рассмеялся батрак.— Я видел его там позавчера».

Я не бросил топор и не побежал к нему; только к вечеру, когда на полях уже никого не осталось, я сел на свой велосипед, прихватив краюху хлеба.

Если ехать вон по той полевой дороге, попадешь в лесок, где лежит огромный камень, с полдома величиной. Он похож на лягушку, которая собирается прыгнуть.

Мунго лежал у ног каменной лягушки, сунув голову в щель ее пасти. Он был мертв. На Мунго была его белая рубашка, он показался мне маленьким и непохожим на себя. Борода была пострижена, а белые волосы шевелил ветер.

Я привел бургомистра. В рюкзаке у Мунго мы нашли его документы, те, что он предъявлял жандармам, и те, что после начала войны, наверное, никто не видел. Тогда мне стало ясно, почему речь его была не похожа на речь бродяги и нищего. Его паспорт довоенного времени был завернут в лист бумаги, на котором Мунго написал: «Я шел многими путями в Никуда, близкое было чужим, чужим был я, и я не знал самого себя».

«Ты можешь это понять?» — спросил меня бургомистр, но я тоже ничего не понимал; может, Мунго объяснил бы мне, если бы я пришел вовремя.

Священник не хотел хоронить его на кладбище при церкви, потому что он был неверующий. Тогда бургомистр показал ему паспорт и сто марок, которые Мунго оставил на свои похороны. Священник прочел, что было записано в графе религии и в графе профессии, и сказал, что, пожалуй, он имеет право здесь лежать.

Гнев закипел во мне, и я спросил: где же это записаны права мертвых и у какого мертвого нет прав быть похороненным?

Священник ничего не ответил. Быть может, Мунго знал ответ. Возможно, он сказал бы так: человек рождается просто человеком, случайна вода, в которой его крестят, случаен язык его матери, случаен цвет его кожи, но когда человек умирает, над ним уже больше не властен случай. И я согласился бы с ним, хоть сам и не сумел бы найти таких слов.

Я не был на его похоронах, да Мунго и не захотел бы этого. После похорон остались деньги, их дали «горлодеру», и он обтесал камень, на котором выбил надпись: «*Мунго* д-р Рудольф Штен».

Может, Мунго не захотел бы камня, но я решил его поставить, и думаю, отец согласился бы со мной. Он, возможно, знал, почему человек, которого звали Штен, превратился в Мунго.

Много лет спустя я снова увидел этот камень на кладбищенской стене рядом с другими забытыми могилами и понял, что не надо было выбивать на камне прежнее имя, от которого Мунго отказался.

Я сделал это тогда ради себя. То, что этот человек оказался д-ром Штеном, значило для меня больше, чем то, что он был *Мунго*.

Мне не было стыдно за себя. Но сегодня я сделал бы иначе. Я знаю одного у нас в деревне, он врал всю жизнь, сейчас у него вся голова седая, но он продолжает врать, чтобы никто не заметил, каким мелким он был и остался. Ему не стыдно, потому что он поступает так, как поступал всегда. Мунго, который тоже знал его, говорил, что он не может не лгать, как мы не можем не дышать.

— Нынче нет больше бродяг,— сказал отец.

— Да,— согласился сын и остановил машину, пропуская группу малышей, которые, неловко семеня, перебирались через деревенскую улицу.

Маленькая соседская девочка остановилась возле машины и, улыбаясь старику всем своим широким личиком, закричала:

— Отец!

Старик помахал ей рукой.

— Она каждый день ко мне приходит,— объяснил он сыну.

Когда старик вылез из машины, он увидел возле соседского дома бабушку той маленькой девочки и ужасно удивился, сообразив, что и она, когда была маленькой, приходила к нему. Покачав головой и улыбнувшись такому наглядному свидетельству своего долголетия, он направился к дому, и его походка казалась теперь чуть бодрее.

В этот день у него больше не было приступа. Остаток дня отец провел в кресле, слушая рассказы младшей дочери и невестки, или молча сидел с сыном. Иногда он задремывал, иногда просто закрывал глаза, стараясь припомнить, куда подевался тот восьмирукий бронзовый божок, который не был богом.

Об этом он думал и ночью, которая прошла тоже без приступа, но вспомнить не мог. Мысли его вертелись вокруг одной фразы, сказанной Мунго, и старик один раз даже прошептал ее вслух: «Благословенно лишь действие». Эти слова показались ему еще более верными, чем прежде.

6

Старик проснулся, когда в комнате уже было светло. Он умылся в кухне над раковиной холодной водой, как делал это всю жизнь, и аккуратно зачесал на левую сторону редкие, совершенно седые волосы, ему даже в гробу неприятно было бы лежать лысым. Он оделся, только носки не стал натягивать — это было самое трудное — и вышел за порог. Небо было приветливое, бледно-голубое, от земли шел пар, и легкий ветерок дул с востока. Постоит погодка, отметил он с удовольствием. В доме никого не было, и он собрался вскипятить воду для кофе и даже накрыть для всех стол к завтраку. Но они уже шли сюда из нового дома: младшая дочь, у которой был свободный день, средняя, поменявшаяся сменой, сын и невестка. Хотя по пятницам отец обычно не брился, сегодня он попросил сына побрить его и надел свой лучший вязаный жакет. Сесть за стол всей семьей — редкий праздник.

Он внимательно вглядывался в их лица, они были веселыми и беззаботными, лишь по лицу средней дочери иногда пробегала тень какой-то тревоги. Ему захотелось сказать ей что-то приятное, важное, но ничего не приходило в голову. Растерянный от того, что ничего не может придумать, отец подвинул ей сахарницу; она взяла кусочек, запила его глотком горячего кофе, и тогда он сказал:

— Ты все больше становишься похожа на теток своей матери.

Это была похвала, потому что все три тетки жены до конца своих дней оставались добрыми и приветливыми к людям и к животным.

— Ну да, такая же маленькая и кругленькая, как они,— улыб-

нулась дочь. Твоему гусю хорошо у меня живется, хотела добавить она, но побоялась, что дрогнет голос.

Сегодня утром, сидя в новом доме, они говорили: если он хочет, чтобы все было как всегда, чтобы мы в *его* последние дни смеялись, а не лили слезы, пусть так и будет.

Пусть так и будет — они занялись подсчетом, сколько надо муки, сколько сахару, сколько молотого кокосового ореха и сколько мака, сколько яиц, и как быть с лимонной кожурой — натереть на терке или мелко нарезать, и кто пойдет к мяснику за колбасой, ветчиной и мясом для жаркого, а кто в пекарню печь пироги.

— Пеките на два пирога больше, как мы делали в прежние времена,— сказал отец.

— Зачем? — удивилась невестка.

— Сейчас ведь больше никто уже не ходит петь за пироги [1],— сказали дочери.

А вдруг кто и придет, подумал он, ради шутки. А я ходил петь за пироги — один-единственный раз, не ради шутки. Кажется, это было в тот же год, когда случилась история с кражей колбасы. В деревне за пустошью, где живет сейчас средняя дочь, была последняя в том году ярмарка. Я вымазал себе лицо сажей, натер щеки кирпичом, напялил женскую юбку, повязал голову платком и, когда стемнело — а в конце ноября темнеет рано,— повесил за спину корзину и сел на велосипед.

Конечно, я не пел, какое там, просто бормотал стишок по-немецки, а не по-лужицки, не хотел, чтобы меня узнали. Деревня за пустошью была такая же бедная, как наша, но ни в одну дверь я не постучался напрасно, вот только голос мой становился все глуше. Я разыгрывал из себя чужака, вроде бы рабочего из города; говорил «спасибо» у дверей одного дома, шел к следующему и снова бормотал свой стишок, выпрашивая пироги.

Пока, наконец, в одном доме не услыхал от хозяйки: нет, мы не пекли, какое там, и пятеро детей, столпившись у дверей кухни, глазели на меня. Их отец с пучком ивовых прутьев в руках вышел из сарая, я узнал его: из нашей каменоломни его уволили первым. Он был плохим каменотесом и мало зарабатывал, а теперь, видно, стал плести корзины. Должно быть, им и на хлеб-то едва хватало. Он меня не узнал.

Мне захотелось стереть сажу с лица, содрать женские тряпки... Я снял с плеча корзину и стал делить свою добычу: им кусок пирога — себе кусок, им кусок — себе кусок; женщина не хотела брать, но я сказал опять же по-немецки: это для детей.

Говорят, дети потом рассказывали: приходил какой-то немец, рабочий из города.

Позже, гораздо позже, когда уже был выстроен новый дом для младшей дочери, и люди в деревне за пустошью пекли на праздник пять сортов пирогов и три разных торта в придачу, и никто больше не ходил петь за пироги — разве что шутки ради,— я рассказал Марии ту давнишнюю вроде бы веселую историю. Но она сразу поняла, как невесело было мне в ту ночь. Тяжко просить милостыню, и подавать ее тоже нелегко, кажется, так она сказала тогда, а может, то была моя мысль.

Но как бы там ни было, мы всегда пекли два пирога — для тех, кто придет петь, или для Мунго.

А после второй мировой две голодные послевоенные зимы Мария каждое утро ставила в прихожей под лестницей котелок вареной картошки, и всякий, кто просил, получал три картофелины, пока котелок не пустел. Мы никогда не предъявляли счета за те пироги или картошку — ни господу богу, ни кому другому. В тот раз

[1] По обычаю лужичан, во время ярмарки по домам ходили ряженые, пели песни, и за это их угощали пирогами.

у меня потому, наверное, и было так скверно на душе, что я не отдал милостыню целиком, разделил на две части, а у нас-то хлеба было вдоволь, мне же захотелось еще и пирогов.

На той неделе я слышал, как по западному радио выступал один, он предъявлял счет — всем, мне и господу богу в придачу за те миллионы, которые его страна тратит на помощь бедным странам. Он был очень горд, что его страна такая богатая и может подавать большую милостыню тем странам, где каждый год, как он сказал, умирают от голода двадцать миллионов человек. И мне все время казалось: неужели он и сам не понимает — разве откупишься таким подаянием, которое спасает от голодной смерти одного из десяти?

— Ладно, не пеките лишних пирогов,— сказал старик женщинам.

Когда они поехали с сыном в магазин купить вино и другие напитки, он опустил двадцать марок в копилку Фонда мира. Два пирога, подумал он, стоят примерно столько же, а нынче уж никто не придет петь, чтобы получить пирог.

На обратном пути они заехали в больницу, до нее от дома было, правда, всего двести шагов, но приходилось подниматься вверх в гору на целых три метра, а это отцу стало уже не под силу.

Главврач как раз выходил из операционной.

— Ну, отец, как мы себя сегодня чувствуем? — спросил он нарочито бодрым тоном.

— Хорошо,— ответил старик,— а если бы вы мне впрыснули такое лекарство, чтобы не надо было глотать порошки...

— Ваш доктор делает все, что нужно, отец,— весело произнес главврач,— она же знает вас лучше, чем я содержимое своего кошелька.— При этом он, подняв брови, вопросительно взглянул на Флориана.

— Не дайте ему задохнуться,— прошептал тот.

Докторша сказала:

— Да, да, отец, конечно, ведь ярмарка начинается.

Она пощупала пульс и, продолжая говорить о каких-то пустяках, подошла к шкафу с медикаментами. Флориан Хавк видел, как ее лицо, отражавшееся в зеркальной дверце, стало серьезным и сосредоточенным. Делая инъекцию, она рассказывала что-то забавное, но глаза ее оставались по-прежнему серьезными.

— К вечеру я заеду,— пообещала она.

— Следующий, пожалуйста,— крикнула сестра.

Когда они уже были дома, отец сказал:

— После укола у меня немного кружилась голова, но сейчас все прошло.

Он уселся в кресло, взял кусочек жевательного табаку и, слушая, как женщины хозяйничают на кухне, подумал: *все-таки* пусть испекут побольше пирогов. Когда я помру, будут приходить люди, их нужно угостить кофе с пирогами.

— Пусть испекут еще три пирога,— сказал он сыну.— Они не испортятся.

Флориан угадал его мысли, но женщины, когда он передал им просьбу отца, тоже сразу поняли, в чем дело, и решительно воспротивились этому.

— Мы хотим устроить веселый праздник, ступай к отцу и не морочь нам голову.

— Я все передал,— сказал сын, вернувшись в комнату.

Отец рассеянно кивнул, теперь его занимало другое.

— Как ты думаешь, смогу я подняться наверх? — спросил он.— Мне кажется, сегодня у меня получится.

— Нет,— покачал головой сын.— А что тебе нужно наверху?

— Поискать кое-что. Может, под половицами отыщется.

Когда первые полевые госпитали и генералы со своими штабами, откатывавшиеся с востока на запад, прошли через их деревню, Тоби-

ас многое припрятал: воскресные башмаки Флориана под крышей амбара, лучшие кофты и фартуки жены и дочек за перегородкой в дровяном сарае; они спрятали хороший кофейный сервиз — подарок товарищей из каменоломни на серебряную свадьбу, глубоко в сено зарыли белье, предназначавшееся в приданое двум старшим дочкам, а Валерек посоветовал припрятать и немного зерна. Он заботился о дне сегодняшнем, но у Тобиаса Хавка на уме было другое: Морис стащил для него из поместья мешок яровой ржи, и если танки уничтожат зеленые всходы, надо будет постараться снова посеять и собрать урожай, пусть хоть в сентябре. Валерек вырыл яму между сараем и летним погребом, туда они поместили ларь, сохранившийся еще с тех времен, когда Тобиас служил в работниках, постелили сено и опустили в этот ларь грубо сколоченный ящик; положили в него мешок с зерном, а сверху все прикрыли дерном. Наконец, на чердаке под половицами Тобиас спрятал кое-какие вещи, принадлежавшие Флориану, два бокала для вина из цветного стекла, хрустальные кружки, подаренные Хонко, свой свадебный костюм, свадебный венок жены и, кажется, того восьмирукого божка, которого дал ему Мунго.

Когда все было сделано и война пришла уже в Затерянную пустошь, задержавшись там на три дня или на неделю, Мария написала письмо сыну, который прошел через долгую войну целый и невредимый, а в последний свой отпуск — он приезжал тогда из Франции — встречался с Морисом и имел с ним долгий разговор. «Если ты вернешься и никого из нас не застанешь,— писала мать,— в летнем погребе, в щели, где мы всегда оставляем ключ, найдешь записку, там указано, куда мы спрятали вещи. Щель отец замазал глиной».

Они не доверили письмо полевой почте, которая давно уже не знала, где его искать, этого обер-ефрейтора Флориана Хавка, а передали по каналам Мориса. Материнское письмо с припиской отца: «Береги себя, а я тут поберегу всех нас. Отец. Морис и Валерек тоже здесь» разыскало Флориана уже после войны.

— Отодвинь комод, там три половицы не прибиты,— сказал отец.— И карманный фонарь прихвати.

— Но ты же оттуда все давно вынул,— запротестовал было сын.

Два снаряда, предназначавшихся танку, который стоял недалеко от ворот их усадьбы, разорвались прямо у входной двери, проделав такую дыру в каменной кладке, что через нее свободно можно было провести двух лошадей. Осколки завалили лестницу и верхний этаж, и обнаружить тогда тайник было почти невозможно.

— А может, мы чего не заметили,— сказал старик,— посмотри, будь добр.— Обычные слова, люди часто подкрепляют ими свою просьбу, но сын до сих пор никогда ничего подобного от отца не слышал, в устах старика это была не просто привычная формула.

Флориан Хавк сразу увидел, что небольшой тайник под половицами пуст — пыль, куски штукатурки, а в самом дальнем углу какой-то мусор.

— Ну? — спросил отец, стоявший внизу у лестницы.

— Пусто,— ответил сын,— пыль одна.

Флориан все-таки взял щетку и пошуровал в тайнике палкой, она стукнулась обо что-то. Он перевернул щетку другим концом и выудил два каких-то предмета — бутылки, может еще наполеоновских времен, подумал он. Наполиум, петролиум, вспомнилось Флориану начало стишка, который повторяла мать, жаль не записал его, теперь не вспомнить.

Он достал бутылку, которая по форме напоминала кеглю, второй предмет оказался не бутылкой, а глиняным кувшином с отбитым горлом, заполненным какой-то грязью.

В это время наверх поднялись и женщины.

— Я знаю, что это такое,— сказала, улыбнувшись, средняя дочка,— я сама их сюда прятала.

— А божок, которого подарил Мунго? — спросил снизу отец.

— Ты ведь зарыл его в зерно, отец...— не договорила дочь.

Когда бои уже кончились — в течение двух дней деревня переходила из рук в руки,— во двор к Тобиасу пришли русские. Обшаривая сад, они сразу же заметили следы от ямы и, копнув два-три раза, приказали Тобиасу самому взяться за лопату.

«Что там? — резким тоном спросил сержант.— Оружие, золото?»

Тобиас Хавк улыбнулся ему и двум солдатам, которые стояли рядом.

«Zorno,— сказал он. Они не поняли, недоверчиво глядели на него.— Хлеб»,— пояснил Тобиас, откинул крышку люка, снял доски, прикрывавшие ящик, разворошил сено и показал на мешок.

«Хлеб»,— повторил он и, сделав вид, что в руках у него лоток, показал, как разбрасывают зерно.

Мрачное выражение не исчезало с лица сержанта, движения Тобиаса были уж слишком естественны и могли оказаться заранее подготовленным спектаклем.

«Давай!» — приказал он.

Его жест был совершенно ясен. Тобиас Хавк с трудом потянул мешок, но когда стоявший рядом солдат сделал движение, чтобы помочь, сержант одернул его. Вытащив наконец мешок, Тобиас Хавк развязал его, достал горсть серебристо-серого зерна и стал пересыпать с ладони на ладонь. Глядя в глаза сержанту, он теперь уже не так приветливо, совсем неприветливо, даже строго, произнес: «Хлеб!».

На лице сержанта ничего не отразилось, он повернулся и зашагал прочь. И тут один солдат, тоже, наверное, крестьянин, у которого руки стосковались по зерну, уходя, зачерпнул горсть из мешка́ и вдруг вытащил оттуда какой-то предмет.

«О, будда!» — воскликнул он радостно, может это был его бог.

Сержант тотчас вернулся.

«Хлеб?» — произнес он, показывая на будду, в голосе его звучала угроза.

Он приказал, чтобы Тобиас Хавк высыпал зерно прямо здесь в саду на мокрую траву. Но тот, не говоря ни слова, распахнул ворота риги, выволок на двор повозку и высыпал содержимое мешка на освободившееся гумно, зерно к зерну.

Через час к ним во двор снова явился тот солдат, что нашел будду, он принес мешок сахару — должно быть, фунтов двадцать.

«Сержант наш ничего»,— сказал он Тобиасу Хавку в утешение и, увидав, что все зерно снова собрано в мешок, одобрительно кивнул, взял горсть и бросил несколько зерен себе в рот.

— Хлеб,— произнес он и еще раз повторил: — Ничего.

A bas, подумал старик, зачем мне этот будда? Я и вспомнил-то про него потому, что на ум пришел Мунго.

Бутылку, уже обтертую мокрой тряпкой, от чего этикетка стала совсем неразборчивой, он сразу узнал.

Это было в последний октябрьский день сорок четвертого. Приближался День поминовения усопших, они мирно почивали на кладбище, а к нам подходила война. Уже несколько недель не было никаких известий от Флориана, и мы очень тревожились. Вместо «спокойной ночи» я каждый вечер говорил Марии: «Вот увидишь, он вернется» — и в ответ на ее слезы еще и еще раз повторял эти слова, а сам тоже ни о чем другом думать не мог.

На дворе бушевала непогода, хлестал косой дождь, под вечер от ветра сломалась старая груша в саду, и Мария решила, что это плохой знак. Все последнее время она каждый вечер усаживалась на табуретку перед радиоприемником и прикладывала к нему ухо, дверь я запирал, а окна у нас были плотно занавешены. В тот вечер радио

бормотало, мы сидели затаив дыхание и не услышали шагов во дворе. Когда раздался стук в дверь, я тут же переключил приемник на другую волну, а Мария замерла на табуретке со штопкой в руках.

На крыльце стоял вымокший до нитки Морис. Обругав эту чертову погоду, он втянул меня в темную кухню и вытащил спрятанную под курткой бутылку.

Вошла Мария, он поцеловал ее в щеку. «Это от Флориана,— сказал Морис и засмеялся.— Мы с ним договорились, как только объявится у наших, я принесу вам бутылку шампанского».

Но и узнав про Флориана, мы постарались скрыть от всех нашу радость, продолжая выставлять напоказ тревогу.

Одна женщина у нас в деревне получила извещение о муже: *погиб за фюрера и фатерланд,* она рыдала, проклиная фюрера. От горя у нее даже случился выкидыш. По убитому отслужили мессу, а потом она услышала голос мужа по радио, он оказался в плену, тогда эта женщина сбросила траур, стала снова петь и смеяться, но очень скоро ее забрали, она так и погибла в лагере.

Шампанское мы не стали открывать, решили подождать до возвращения сына.

— Так что бутылка твоя,— сказала сестра Флориану,— и это тоже.— Она взяла кувшин и выбила затычку, которую они когда-то вместе с отцом изготовили по рецепту Валерека из смеси глины и навоза.— Здесь для тебя спрятаны сокровища.

Она выудила двумя пальцами толстый рулон бумаги и разорвала нитку, которой он был перевязан. Для Флориана Хавка это и в самом деле были настоящие сокровища: рисунки и три акварели, сделанные им в те времена, когда он, подмастерье, учился разводить обойный клей и белить стены. Лесной пруд, черно-белая корова на лугу, мельничный ручей, по-осеннему пестрый куст, отец, мать, детское круглое лицо — этот рисунок он протянул младшей сестре: «Твой первый портрет»,— и еще один портрет улыбающейся четырнадцатилетней девочки, их сестры, умершей в родах.

Пока женщины и Флориан были заняты рисунками, растрогавшими их, вызвавшими веселые и грустные воспоминания, отец взял в руки кувшин, опрокинул его, и оттуда выпал красный полотняный мешочек, выцветший от времени.

— А это что? — спросила младшая дочь.— Тоже сокровище?

Ее сестра, бросив взгляд на мешочек, произнесла:

— Отцовские «сокровища».— И они снова склонились над листами, почти не пожелтевшими от времени.

Когда они, улыбаясь, подшучивая друг над другом, вдоволь насмотрелись, сын разложил свои рисунки перед отцом. Отец вдруг показался им каким-то хмурым, озабоченным. Может, ему стало нехорошо? Но отец покачал головой — нет, все в порядке. Он с вежливым вниманием посмотрел рисунки, а красный полотняный мешочек, про который все забыли, лежал у него в кармане. Отцовские «сокровища», вспомнил он, жалким и смешным показалось ему все то, что они тогда прятали. Дешевый фарфор, немного одежонки, пара обуви, бронзовый божок, который не был богом и мог стоить ему жизни.

И это зерно — каким нищенским серым холстом выглядело оно на гумне.

Однажды он попал на раскопки древнего лужицкого поселения. Глиняная посуда, серпы, бронзовые иглы и зерно. Ни золота, ни серебра, ни драгоценных камней, ни жемчуга. Каждый год совершали набеги франки, уводили в рабство людей, угоняли скот, отбирали зерно, глумились над бедностью лужичан и убивали их. И все-таки мы выжили — вот какова сила жизни! Эти слова произнес высокий студент, руководивший археологическими работами, прямо на раскопе он прочел им лекцию о найденных предметах древней крестьянской культуры.

Старик смотрел на рисунки, разложенные на столе, сохраненные сестрой для брата, и унизительное ощущение собственной бедности исчезло так же внезапно, как и появилось. Наоборот, возникло необъяснимое, почти пьянящее чувство радости, это чувство росло в нем, но он не знал слов, которые могли бы выразить то, что происходило в его душе или в сердце, в общем, там, где скрыта суть человека. Он понимал, что это сильное, почти разрывающее его чувство возникло почему-то в связи с листами дешевой бумаги для рисования, разложенными перед ним на столе. Связь была очевидной, несомненной, но в чем она заключалась, он не мог уловить. Может, в том, что сын стал известным художником? Отец брал в руки рисунки один за другим, но его взгляд был устремлен вовнутрь, в самого себя, там он старался отыскать ответ на этот вопрос. И вдруг ему стало ясно — он ищет правду в самом себе. Ему вспомнилось, что студент-археолог рассказывал о зерне, которое было найдено при раскопках: когда его посадили в горшки с землей, оно дало ростки и заколосилось — значит, жизнь, заключенная в нем, не пропала.

Отец поднял голову, на окне в бледном свете дня он увидел колченогий кактус, рядом цветущую герань — и эта картина внезапно сделалась рамкой для той мысли, которая родилась в нем и сейчас как бы сама собой облеклась в слова, дышавшие неопровержимостью правды: и моя жизнь не пропала. Рисунки на столе были тому доказательством.

Он поднялся, нащупал в кармане полотняный мешочек, отцовские «сокровища». Средняя дочь вошла в комнату, отец улыбнулся ей и спросил:

— Когда будем обедать? Я голоден.

На обед была картошка в мундире и селедка под густым соусом из молока, лимона и растительного масла, к этому лук и соленые огурцы. Старик съел полторы селедки и, приветливо посмотрев на среднюю дочку, заметил, что прежде это была еда бедняков, а теперь вот подают на праздничный стол, но он и раньше все это ел с таким же удовольствием, как и сейчас.

— Картошки в мундире сколько ни съешь, все мало,— сказал он для порядка, ведь дети, с тех пор как себя помнили, постоянно слышали от него эту фразу.

Отец хотел, чтобы обед тянулся подольше, но женщины торопили.

— Прямо тарелки из-под носа выхватывают,— проворчал он, взял кусочек жевательного табаку и, очень довольный собой и окружающими, дал усадить себя в кресло для послеобеденного отдыха.

Уже засыпая, он сказал сыну:

— Потом поедем на кладбище.

Старик проснулся от внезапно начавшегося удушья. Ему дали два порошка, и приступ миновал прежде, чем железные тиски сомкнулись на его груди. Он быстро пришел в себя, только руки и лицо еще долго оставались цвета пергамента, глаза слезились, он попытался взять палку и уронил ее.

Но усидеть дома все равно не было никакой возможности: женщины затеяли ужасную возню с готовкой, уборкой, чисткой, стиркой, даже занавески в комнатах, по их мнению, следовало хотя бы «разок прополоскать». Время от времени, когда все вместе хватались за одну и ту же работу, на них вдруг нападал смех, а порой глаза их наполнялись слезами, и руки на мгновение опускались.

— Слишком много работников на таком маленьком поле,— проворчал отец.— Давай-ка уберемся отсюда.

Усевшись в машину, он попросил, чтобы сын поехал той дорогой, по которой испокон веку везли на кладбище покойников.

— Когда до этого дойдет дело, отец,— сказал сын,— мы повезем тебя по ней. А сейчас уволь.

Старик не настаивал, он сидел рядом с сыном молча, хотя, казалось, был недоволен. Не доезжая до деревни, где стояла церковь, он попросил Флориана остановиться. Показав на полуразвалившуюся ригу у самой высокой точки «кладбищенской дороги», он произнес ворчливым тоном:

— Как ты думаешь, когда вы меня повезете, смогу я подняться, чтобы в последний раз взглянуть сверху на свою деревню?

— Это будет, пожалуй, трудновато, отец,— улыбнулся сын.— Ладно уж, обратно поедем как ты хочешь.

Он подозревал, что отец только сейчас придумал это объяснение. На самом-то деле ему, наверное, хотелось еще раз проехать по «кладбищенской дороге» живым, для пробы, или он хотел проверить свою выдержку, а может, стариком внезапно овладела тоска.

Но и для самого Флориана при всем его разумном и трезвом отношении к происходящему, какого отец и ожидал от своих детей, поездка по этой дороге была бы нервной встряской. Однако истинной причины настойчивого желания отца сын угадать не мог: старик почувствовал прилив сил, чего давно уже не случалось, и потому у него внезапно возникло желание продлить свой срок, вместо двух дней прожить еще две недели или даже два месяца. Тогда помирать придется после рождества, а неделя между рождеством и Новым годом, по его мнению, была для этого очень подходящим временем. Ему всегда было чуждо суеверие, но сейчас где-то в самой глубине вдруг шевельнулась мысль, до того ему несвойственная, что он не решался высказать ее: если он сегодня бесстрашно проедет по «дороге мертвых», как когда-то еще работником бесстрашно прошел через овраг с привидениями и выиграл полфунта табаку, не выиграет ли он новый срок, короткий ли, долгий ли...

И те несколько сотен метров, когда они ехали по деревне, и те, гораздо более долгие несколько сотен шагов, когда они шли по кладбищу, отец молчал не потому, что чувствовал себя обиженным или замкнулся в мрачном упрямстве, просто весь путь от дома до кладбища ему никак не удавалось избавиться от этой нелепой мысли, а стоять у могилы жены с головой, полной всякой ерунды, он не хотел.

Это была двойная могила, как он называл ее про себя — «двуспальная», она помещалась у стены в крестьянском ряду. Тобиас купил это место для них обоих вскоре после своего семидесятипятилетия. Правда, в изголовье был не мрамор, а толстая столетняя каменная стена с облупившейся штукатуркой, поросшая жесткой травой, ромашкой и тимьяном, да и надгробный камень из гранита был, пожалуй, чуть маловат для широкой могилы, но надпись на камне была хорошая, ни у кого на всем кладбище, так считал отец, не было лучшей: «Не плачьте, мои дорогие, оставайтесь верными сами себе и друг другу». Сейчас, читая ее, бормоча эти слова себе под нос, он, как всегда, не мог не почувствовать гордости за жену, которая сумела придумать для них такие слова.

— Мать была умная женщина,— сказал он сыну.

Для этого нужен не только ум, подумал сын, но он понимал, что отец тоже имел в виду не обычный ум, а способность облекать в слова нечто неуловимое, что тогда только и может стать достоянием других людей, когда выражено словом. Ему вспомнились многочисленные письма, которые писала ему мать, и несколько, чудом сохранившихся, из тех, что она отправляла отцу в первую мировую, и, сам не понимая почему, он в который раз попытался заглушить в себе навязчивую мысль: что могло бы выйти из нее, если бы жизнь не сделала ее сначала батрачкой, а потом женой каменотеса.

— Она и письма хорошие умела писать, и истории рассказы-

вать,— произнес отец.— Под конец, правда, все время одни и те же, я уже не слушал. Но ведь она тогда совсем старая была,— добавил он извиняющимся тоном,— да и я не моложе.

Он оглядел могилу, засаженную цветущим вереском и укрытую серебристым хворостом, лоб у него наморщился, углы рта опустились.

— Нехорошо,— пробурчал он недовольным тоном.

— Что нехорошо? — удивился сын.— Тут ведь красиво.

— А то, что все здесь порушат, когда будут меня укладывать,— ответил старик, сердясь, что ему приходится объяснять такие простые вещи.

— Но ведь ты сейчас лучше себя чувствуешь,— возразил сын.

Отвечать на это отец не счел нужным, он прочитал еще раз глазами оба имени: ее и свое, выбитую на камне надпись, повернулся и пошел прочь. Пройдя пять шагов, он остановился у могилы дочери, она умерла, когда рожала четвертого ребенка.

Дочь умирала на его глазах, и в нем вдруг с прежней остротой всколыхнулось горе и обида. Как же это получилось, подумал он, заражение крови при кесаревом сечении. Чья-то вина, но кого винить, тем более, что смерти нет дела до всех этих обвинений.

— Она была из вас самая веселая,— сказал отец. Он заметил, что могила ухожена, но это его не утешило.

Старик пошел дальше вдоль могил, хотел навестить друзей и соседей, но ноги вдруг налились такой тяжестью, будто он увяз в глине, на лбу выступил пот, и резкая, словно кинжальная боль слева внезапно пронзила грудь, плечо, руку — вот она, подумал старик, пришла: собрав все силы, он оперся на палку, зажатую в правой руке, и открыл рот, чтобы сказать хоть слово сыну, который стоял позади и ничего не видел, но тут будто кто-то вытащил нож из груди, боль стала стихать.

— Пошли,— сказал отец.

Идти было трудно, по-прежнему казалось, что ноги вязнут в тяжелой глине, они уже вышли во двор перед домом священника, но это ощущение все не покидало его. К воротам подъехала машина, из нее вылез священник и подошел к ним.

— Как поживаете, отец? Мать приезжали проведать?

— Смотрел, как там будет лежаться. Уж оттуда потом ничего не увидишь,— ответил старик ворчливым тоном.

Священник был еще молод и не сразу сообразил, что ответить, он смущенно и немного растерянно улыбнулся, но после небольшой паузы все-таки нашелся:

— Пасхальных всадников оттуда очень хорошо видно.

Старик кивнул, соглашаясь.

— Раз уж я здесь, уделишь мне немного времени? — спросил он.

Священник, который родился в этой деревне и вырос, можно сказать, на глазах у Тобиаса Хавка, пригласил:

— Выпейте со мной чашку кофе.

Но старик от кофе отказался, а Флориан Хавк, решив, что отец, вероятно, хочет поговорить со священником наедине, сказал, что пойдет подгонит сюда машину.

Потом, когда они уже ехали по дороге, ведущей к той полуразрушенной риге, отец объяснил:

— Ну вот, все улажено.

Отец не стал выходить из машины, когда они остановились, он смотрел в открытое окно на лежащую внизу деревню, где прожил шестьдесят два года и три месяца. Она сильно разрослась, изменила свой облик, и только пять дворов оставались по-прежнему настоящими крестьянскими дворами.

— Мать в последний год,— задумчиво произнес отец,— все подсчетами занималась. У нее ведь странные бывали идеи. Перед послед-

ней войной, говорила она, в деревне было четырнадцать лошадей и ни одной машины, а сейчас три лошади и сорок семь машин. И шестьдесят один новый дом. Вроде,— продолжал он,— все теперь здесь чужое. На самом деле это не так. Почему, не знаю, может, потому,— и он улыбнулся, словно заранее извиняясь за громкие слова, которые сейчас произнесет,— что во всем этом и моей жизни кусок.

Они молчали. Из низины от маленькой речушки Саткулы поднимался туман. Старик обернулся, чтобы посмотреть назад: увидел старую ригу, полевую дорогу, размытую дождем и заросшую кустарником, эта дорога вела через лесистый холм в соседнюю деревню, но по ней уже давно никто не ездил и даже пешком почти не ходили.

— Прежде говорили, что здесь кишмя кишат привидения, но я ни одного не видел,— произнес он с усмешкой.

— А я,— подхватил сын, трогая машину с места,— видел. Правда, один-единственный раз. И виноват в этом ты.

— Я что-то не припомню такого,— удивился отец.— Это когда же?

И Флориан Хавк, чтобы отвлечь отца от мыслей о «кладбищенской дороге», по которой они ехали, подробно, во всех деталях стал рассказывать историю своей встречи с привидением. Ему тогда было, наверное, лет пять, и произошло это в пятницу, накануне ярмарки. Мать с отцом пекли пироги, и оказалось, что тесто еще осталось, а свободных противней нет. Тогда Флориана послали на чердак за противнями. Смеркалось, и ему было очень страшно, он уже достаточно наслушался разных историй о привидениях.

Сердце провалилось куда-то в пятки, глаза сделались круглыми от страха, но он все-таки пошел. Старая чердачная лестница отчаянно скрипела, а наверху его поджидала зловещая темнота. Добравшись до предпоследней ступеньки, он протянул руку, чтобы взять противни, которые лежали прямо у дверей, и вдруг рядом с трубой увидал черно-белого теленка с громадными, как тарелки, горящими глазами. С громким криком он бросился вниз по лестнице и успокоился, только уткнувшись в материнский фартук, выпачканный в муке.

Отец отошел от печки, он не ругал сына, просто спокойно объяснил, что привидений не бывает, потом взял маленькую детскую ладошку в свою большую руку, и они вдвоем поднялись по лестнице. Наверху на чердаке было темно, но *не так* темно, как показалось в первый раз, и у теплой трубы лежал, сонно щурясь, соседский кот. Он был черный с белыми полосами и очень большой, как полагается взрослому коту. Отец спокойным голосом, без тени насмешки велел Флориану взять его на руки и снести вниз.

— Ты нес противни, а я кота, первое и единственное привидение, которое видел в жизни,— закончил сын,— так я научился не бояться.

— Но я хотел тебя научить не этому,— возразил отец.— Я хотел, чтобы ты научился открывать глаза, когда страшно. От этого и страх может пройти. А может, станет еще страшнее. Но тогда ты хоть не будешь слеп и сообразишь, что делать: брать ноги в руки или вынимать кулаки из карманов. Мне много раз в жизни бывало страшно, да еще к страху часто и ярость примешивалась, а это нехорошо.

Отец задумался: он старался вспомнить какую-нибудь историю, связанную с тем, что он сейчас говорил сыну, разное приходило в голову, но все казалось мелким, стертым: и страх, который он когда-то испытал, и взрыв ярости — реакция на этот страх и на то, что его вызвало. Со временем эти чувства как бы выцвели, на месте глубоких ран остались лишь еле заметные шрамы.

А ведь я, как ни странно, помню все, где, когда и что происходило,— это было со мной на самом деле, но прошлое почему-то не кажется мне реальным, какие-то тени вместо живых людей, будто сын наших соседей показывает, он здорово умел это делать: свеча, руки, белая стена — и вот разыгрывается целая история, наши жен-

щины смеялись до упаду, а когда зажигали электрический свет, все видели свечу, руки, стену и больше ничего. А станешь кому-нибудь рассказывать: он делал то-то и то-то, получается совсем не смешно.

Этот парень погиб в последний год войны, и теперь для своих сыновей он сам — только тень, а для внуков так вообще белая стена.

Флориан затормозил у булочной — может, пироги уже готовы.

Знакомое окошко, там жил когда-то подмастерье булочника, теперь тоже только тень для меня.

Он приехал в нашу деревню из Хемница и сразу принялся драть глотку, кричать, что, мол, воспитает из наших сыновей настоящих нацистов. Нашлись такие, что стали плясать под его дудку, и однажды вечером наши парни, помнится, это было весной тридцать седьмого, избили этих коричневых так, что они сделались сине-зелеными. Флориан прибежал тогда домой, там остался мой шарф, сказал он, они никого из нас не узнали, но там остался мой шарф. Флориан сам придумал какой-то дурацкий узор для этого шарфа, а сестра ему связала, и теперь не то что полицейский, а кто угодно, попадись шарф ему в руки, сразу сказал бы, на чьей шее он был намотан.

Я отправил Флориана обратно в город, он жил там у своего мастера, достал из красного мешочка последних два золотых — это были рубли — и надвинул вязаную шапку одной из дочек на самые глаза. Я постучал в окно пекарни, подмастерье зажег свет и подошел к окну. «Выключи свет.— Он послушался, и тогда я показал ему золото, оно ярко блестело в луче моего карманного фонарика.— Я хочу купить шарф, здесь на полмотоцикла.— Он было заартачился, тогда я взял фонарь в зубы и приставил кулак к самому его носу.— Не хочешь золота, отведаешь вот это!» Парень он был тощий и хлипкий, так что два раза повторять мне не пришлось.

На следующий день один из наших друзей отнес этот шарф в городское бюро находок и сказал, что подобрал его в парке, а в случае чего мастер, у которого жил Флориан, подтвердил бы, что его ученик в тот вечер не выходил из дому.

Подмастерье вряд ли мог тогда узнать меня, но страх еще долго продолжал висеть над нашим домом. Какой-то тип из гестапо все вынюхивал насчет той драки, но у подмастерья рот был заткнут моим золотом, да он толком и не мог никого назвать. Вскоре он добровольно вступил в вермахт, да и дружки его поутихли. А Флориан спросил в бюро находок насчет шарфа, который якобы потерял в городском парке за три дня до того самого вечера, когда я ходил в пекарню, дрожа от страха, но с ясной головой.

— Через час уже можно приезжать за пирогами,— объявил возвратившийся Флориан.

Булочник, стоявший у дверей, помахал им, и старик кивнул в ответ.

Тот подмастерье действительно купил себе мотоцикл, тяжелый, блестящий, но на войну поехал на другом, в зеленых, желтых и серых пятнах, и добрался на нем почти до Кракова, а там его каску нацепили на березовый крест.

Со стороны разрушенной риги потянул свежий ветерок.

— Холодает,— сказал отец.

Старик стоял во дворе, согнув спину, опираясь обеими руками на палку. Он чувствовал себя очень усталым.

7

Солнце, почти бесцветное — голый диск без лучей, вышло из-за горизонта; подмораживало. Отец поднялся раньше обычного, оделся, причесался, попросил натянуть ему носки и снова скрылся в своей комнате. Пошел, наверное, надеть вязаный жакет поплотнее, решила

невестка и подложила в топку побольше дров, чтобы кафельная печь нагрелась быстрее. Она послала мужа за свежими булочками, накрыла стол к завтраку и тут, охваченная внезапным беспокойством, заглянула к отцу в комнату.

Отец стоял на коленях у платяного шкафа, услыхав, как открылась дверь, он, не поворачивая головы, строго сказал:

— Ступай! Я сейчас приду.

Невестка послушно прикрыла за собой дверь. Полностью выдвинув нижний ящик шкафа, старик достал три свои белые рубашки и выбрал из них лучшую. Мария сразу сказала бы, подумал он, кто и когда мне ее подарил, на день рождения или на рождество, она все помнила. И мой костюм тоже бы сразу нашла. Он занялся поисками этого костюма вскоре после ее смерти. Не все время, конечно, искал, но когда оставался один, нет-нет да и принимался рыться в вещах. Только осенью обнаружил его на самом дне старого сундука. Моль не добралась до него, и материя была такая же черная и гладкая, как в тот день, когда бабушка разложила ее перед ним на столе. А впервые увидел он бабушку, мать своей матери, всего за год до этой встречи. Ей тогда было восемьдесят пять, но ему казалось, не больше пятидесяти — шестидесяти. Квартира бабушки состояла из большой красивой комнаты и кухни, где он заночевал на кушетке,— у него была увольнительная до утра. Полночи ему пришлось про свою жизнь рассказывать, а о себе она не поведала ничего. Сам он тоже не стал ее ни о чем спрашивать, даже о том, что его больше всего интересовало: почему только сейчас он узнал, причем от своей невесты Марии, что у него есть бабушка в Дрездене. Мария и адрес ее где-то раздобыла.

Бабушка ему сразу понравилась, и Тобиас часто навещал ее в те две недели, когда его часть стояла в Дрездене. Он рассказал ей о Марии, о том, что они хотят пожениться.

Костюм Тобиас надевал один-единственный раз, и долго пришлось ему полежать в сундуке, а вот теперь скоро снова понадобится. Моль до него не добралась, но и отцу сейчас было до него не добраться. Еще в начале осени он вычистил костюм и положил в коробку, которая стояла на шкафу, а это высоко, слишком высоко для него.

Он вынул из ящика трусы, нижнюю рубаху, нашел пару темных носков и сложил все это стопкой на дне шкафа, потом ему пришло в голову положить сверху аккуратно сложенный белый носовой платок. Увидят его, думал старик, и, может, улыбнутся тому, что отец решил захватить с собой в последний путь еще и носовой платок, глядишь, на какой-то миг им станет не так грустно.

Он с трудом поднялся с колен, почти злобно посмотрел на коробку, попытался подцепить ее палкой, но у него все поплыло перед глазами, а она даже с места не сдвинулась. Можно было, конечно, позвать невестку, которая возилась на кухне, но вдруг она откроет коробку, нет, он должен сам справиться.

Отец придвинул к шкафу старый расшатанный стул, на который складывал перед сном вещи, с трудом поставил колени на сиденье и, осторожно опираясь о шкаф и стену, вскарабкался на него. Стул скрипел и шатался. «Потихоньку, потихоньку»,— приговаривал отец и бережно, словно птичье гнездо, потянул на себя коробку. Она упала на пол. И так же медленно, осторожно старик стал слезать со стула — это было не легче, чем взбираться на него.

— Вот и попалась, — сказал он, обращаясь к картонке с таким гордым видом, словно поймал курицу, забравшуюся в курятник. Он достал костюм из коробки, положил его в шкаф в самый низ стопки и стал перебирать в уме, все ли собрано, да, еще башмаки, не отправляться же босиком в последний путь.

Башмаки стояли в прихожей, на полке под лестницей, они, конечно, запылились, но почистить их он еще успеет. Пустую коробку

старик снова водрузил на шкаф, это уже было легко, поставил стул на прежнее место и вышел к завтраку очень довольный собой. Он кивнул сыну и невестке и обрадовался свежим булочкам.

Они еще не кончили завтракать, как явилась докторша. На сей раз она и впрямь очень торопилась, была нетерпелива, нервничала и лишь с третьего раза попала в вену.

В спешке укладывая свой чемоданчик, она заговорила о том, что ярмарка теперь уже не та, что прежде, только качели и поставили, ни каруселей для детей, ни даже дешевой лотереи не устроили. Сегодня вечером и завтра вместо нее придет другой врач, у нее выходной, сообщила она, уже стоя в дверях, и через минуту ее машина рванула с места, да так, словно нужно было мчаться жизнь кому-то спасать.

Старика так и подмывало сказать, а может, тут и вправду нужно жизнь спасать. У нее кто-то есть то ли в Швеции, то ли в Норвегии, она не может туда, он не хочет сюда, время от времени они встречаются в Берлине и двенадцать часов живут «полной» жизнью. Когда она рассказывала мне об этом, я увидел, что она не счастлива. «Да найди ты себе тут кого-нибудь», — сказал я. «Я уже пробовала», — ответила она и заплакала прямо здесь, в этой комнате, превратившись из взрослой докторши просто в девчушку из соседнего дома, до которого всего лишь триста шагов — а это так мало, если ты, конечно, не отгородился глухой стеной от людских забот. Ее дело, где плакать, где любить. И я не вправе никому рассказывать про ее печали. Уж если рассказывать, так что-нибудь смешное, больше смеха в мире, меньше слез.

И в его памяти неожиданно всплыла вот такая история: как-то раз, когда докторша дежурила в той деревне, что у церкви, к медпункту подкатил трактор, и тракторист крикнул ей, чтобы срочно ехала к старой риге, там требуется медицинская помощь. На вопрос, что случилось, он только ухмыльнулся и укатил прочь.

Приехав туда, докторша обнаружила молодую пару в весьма критической ситуации. Она сделала девушке укол, чтобы снять судорогу, и несчастные Адам и Ева, вскочив на ноги, бросились бежать подальше от того места, которое оказалось совсем не райским для них.

А пять трактористов, собравшихся у риги — разве их прогонишь, — хохотали и отпускали им вслед разные шуточки. «Хотела бы я, чтобы кто-нибудь из вас оказался в таком положении!» — с гневом крикнула им докторша.

Но, припомнив эту историю, над ней потешалась тогда вся округа, отец решил ее не рассказывать.

Рассказать можно было разве что про девушку — ее после того случая иначе как потаскушкой не называли, а ведь она только с тем парнем и гуляла, до него ни с кем. Они хотели пожениться, ну а после случившегося бедняжка сбежала в город, куда-то на побережье, только бы подальше от родной деревни.

Лицо старика сделалось мрачным, сын с невесткой испугались, что у него начинается приступ, но отец отрицательно покачал головой.

— Я просто хотел кое-что рассказать,— он стер пятнышко крови, оставшееся после вливания,— про докторшу, хотя сейчас мне почему-то опять вспомнился Мунго.

Собственно, припомнилась ему только одна фраза, сказанная Мунго: «Мы, как рыбы, пойманы в сеть больших интересов». Тогда он не понял ее или понял неверно, но теперь ему казалось, что в этих словах много правды, хотя и не утешительной.

Если бы Мунго сейчас был жив, я бы сказал ему: знаешь, нам обоим хватит места в моем доме. Мы сидели бы в большой комнате или, если погода хорошая, на дворе, и я бы задавал ему любые вопросы, все, что приходило бы в голову, а он, как обычно, одной-двумя

фразами отвечал бы мне; может, что и прояснилось бы. Нашлись бы нужные слова, без которых трудно разобраться в том, что видел, что узнал в жизни. Об этом я сказал ему однажды, а он ответил: «Глупому нужно много слов, он прячется за ними, умному, чтобы показать свой ум, и пяти хватит, а мудрый и без слов обойдется».

Мне тогда еще не было пятидесяти, я не хотел быть мудрым, я хотел только получить ответ на один вопрос — и сейчас хочу его получить: почему пять или десять человек могут послать на смерть тысячи или даже миллионы?

А тогда я спросил насчет власти: «Почему власть всегда над человеком?» Мунго ответил: «Из всего, что придумано человеком в этом мире, и хорошего и плохого, самое плохое — власть».

А потом он опять заговорил о дружелюбии, и я заткнул уши.

Сейчас-то, похоже, мне надо побыстрее открыть рот, чтобы успокоить их, а то они так смотрят на меня, что того и гляди бросятся за доктором.

— Просто мне вспомнился Мунго,— сказал отец и заставил себя улыбнуться.— Он давно уже на своем желанном небе. А историю про докторшу я все же хочу рассказать.

— Однажды,— начал старик, и от слова к слову мрачные мысли постепенно рассеивались,— у нее было ночное дежурство. Проходило оно тихо, никто не торопился умирать, да и с лестницы тоже спьяну в ту ночь никто не свалился. Но на рассвете вдруг звонок, докторша спросонок хватает трубку и слышит на другом конце провода рыдания. С трудом ей удается разобрать, что какая-то Марианна кончается. Докторша быстро записывает адрес, садится за руль и мчится так, что задние колеса обгоняют передние. Она находит дом на окраине Лугвальда, въезжает в ярко освещенный дворик, где и тачке не развернуться. Ей бросаются навстречу муж с женой — одинокие старички, а что касается Марианны, то она оказывается козой, которая лежит в сарае и, несмотря на свой почтенный возраст, занята тем, что изо всех сил старается произвести на свет потомство, но это у нее никак не получается. Докторшу они вызвали по ошибке, от волнения старик не разобрал, что за телефон в газете, и вместо ветеринара позвонил нашей докторше. Ох уж эти газеты: о том, что какой-нибудь Франц Мюллер празднует открытие мостика через канавку, они сообщают аршинными буквами, а старому человеку разглядеть, где какой доктор дежурит, нужно три пары очков нацепить, и то мало. В общем, виновата газета, но ветеринара Марианне уже не дождаться. И хотя акушерство это не ее специальность, тем более когда пациентка коза, докторша терпеливо выслушивает стариков, вытаскивает из сумки шприц и делает укол. И вот Марианна очухалась, уже не торопится в свой козий рай, громко блеет и, как может, помогает докторше, пока та, наконец, не укладывает на чистую солому двух козлят.

Восемь недель спустя к докторше вечером является старик и притаскивает старинную прялку, всю источенную древесным жучком, с полустертыми синими и красными узорами. Еще его прабабка пряла на ней, а Марианна, сообщает он, блеет себе как ни в чем не бывало и, похоже, не прочь еще раз попробовать с козлом.

Прялка стоит теперь у докторши, древесные жучки все повывелись, Марианна сдохла, был ли виной тому козел или нет, не знаю, а я хочу сейчас немного размять ноги.

Старик устал от долгого рассказа, но был рад, что вспомнил эту историю, по крайней мере, невестка уже не смотрит на него с таким испугом.

Больше того, она заявила, что хотела бы до вечера выпроводить мужчин из дома, чтобы женщины могли спокойно заняться уборкой.

Отец сразу согласился.

— Мы поедем в «Домик художника»,— сказал он.— Мать меня тоже выгоняла, когда ей надо было прибрать в доме к ярмарке. Чаще всего я получал приказ починить забор. Не любил я этим заниматься, такое нудное дело. А вечером,— и он широко улыбнулся,— мать говорила, что я такой же мастер чинить забор, как сапожник пироги печь.

Невестка рассмеялась.

— Я приготовлю вам с собой еду,— сказала она,— а вы пока займитесь чем-нибудь. Флориан, между прочим, тоже мастер чинить забор, вроде тебя, отец.

В ответ оба улыбнулись ей.

— Самое удивительное,— сказала она,— что вы этим еще и гордитесь.

Отец и сын радостно кивнули.

— Мы оба не любим ничего мелкого. Исключение составляешь только ты одна,— заявил Флориан.

— Но для тебя,— ласково сказал отец,— мы готовы даже пойти поглядеть, что там с забором.

Ни одной оторванной доски они не обнаружили, зять уже сделал эту осеннюю работу. Они медленно, очень медленно шли по дороге, которая огибала пять соседских дворов. Это уже были не настоящие крестьянские дворы — просто жилые дома, где хлев служил гаражом, сарай превращен в мастерскую, а из живности держат только кур да кое-кто еще кроликов. Старик думал о том, что, должно быть, в последний раз идет здесь: по асфальтовой тропинке вдоль своего сада, по мощеной улице, по песчаной дорожке, ведущей к дому. Ему было тяжело от этой мысли, только ноги не слушались, они цеплялись за эту землю, словно были отдельными живыми существами. И тут с необычайной ясностью всплыло у него в памяти давно забытое.

— Когда я возвращался с войны,— сказал отец,— тоже был ноябрь. Помню, подошел к нашей деревне, остановился, а была уже ночь, стянул сапоги, размотал портянки и дальше босиком. Земля уже промерзла, но мне было тепло, как летом.

Он тяжело передвигал ноги, обутые в теплые ботинки, и ступни его не чувствовали неровностей родной земли. Если бы меня сейчас спросили, подумал он, как я себя чувствую, я бы ответил: как человек, который восемьдесят раз встречал лето, восемьдесят раз зиму, восемьдесят раз весну и восемьдесят раз осень. Каждое лето было похоже на предыдущее, и все они были разными, я заберу их с собой и оставлю здесь, пусть мой сын продолжит этот счет.

Хорошо, что его жена выпроваживает сегодня нас обоих из дому. А то бы пришлось объяснять, что я хочу еще раз с ним поговорить. Уж очень получилось бы торжественно.

Как будто я могу давать ему, шестидесятилетнему человеку, какие-то советы.

Я знаю, моя дорога пройдена, и если сын не захочет идти по ней дальше, она оборвется.

И прервав течение мысли, он еще раз с удивлением повторил про себя последнюю фразу: если сын не захочет идти по ней дальше... Как будто он — я, и я одновременно ухожу и остаюсь. Это странно, но хорошо. От этого дышится легче.

Они вернулись домой, отец сел в кресло, сын к столу, а в зеркале, висевшем в простенке между окон, отражались они оба.

Невестка принесла корзинку, в которой лежала завернутая в одеяло тарелка с блинами. Она собрала лекарства, положила их тоже в корзинку и хотела помочь отцу дойти до машины.

— Я сам могу,— сказал он.

«Домиком художника» называли в округе просторную мастерскую Флориана Хавка, одновременно служившую его семье летней дачей. Он стоял неподалеку от деревни на невысоком холме. К дому

вела полевая дорога, которая когда-то была оживленным трактом. Для местных жителей эта дорога являлась излюбленным местом воскресных прогулок, но председателю сельскохозяйственного кооператива она давно мозолила глаза. До сих пор в этом каждый год вспыхивавшем споре побеждали любители воскресных прогулок.

У края дороги стоял четырехсотлетний покосившийся моровой столб, который тоже мешал тем, кому мозолила глаза дорога. Но старик не смотрел ни на него, ни на поле, кусок которого — один гектар — когда-то принадлежал ему. Земля там была хорошая, она давала урожай всякий год. Когда шли проливные дожди, она не раскисала и не пересыхала, если лето стояло засушливое.

Однажды, четыре года назад,— ноги, если идти потихоньку и три раза по пути останавливаться отдохнуть, тогда еще позволяли ему совершать это путешествие до мастерской сына,— отец сделал привал у морового столба.

Был теплый весенний день, до этого всю неделю шли дожди, но речушка почти не разлилась. Старик смотрел на раскинувшееся перед ним поле, которое когда-то состояло из полсотни крестьянских наделов, смотрел чужими равнодушными глазами, давно перестав удивляться тому, что происходит с этой землей: озимая рожь едва поднялась, и на зеленом ковре поля грязными пятнами были разбросаны лужи. Картофель, который собрали здесь прошлой осенью, выглядел как обычный картофель, но внутри в нем сидела гниль, потому что химические удобрения это еще не все.

На дороге появилась машина, видно было, как она подскакивает на ухабах. Старик удивился, когда она, поравнявшись с ним, остановилась; впрочем, ему было все равно. Из машины вылез человек, который распоряжался всеми угодьями этой и еще нескольких окрестных деревень.

«Что, отец, прогуливаемся?» — приветливо спросил он.

Старик посмотрел на него, словно не узнавая, и произнес, ни к кому не обращаясь, тусклым голосом, в котором давно уже не было ни горечи, ни гнева: «Жаль эту землю».

«Ну уж и жаль!» — улыбнулся человек, как улыбаются взрослые неразумным словам ребенка.

А старик продолжал говорить, как бы ни к кому не обращаясь: «Дышать ей не дают, снизу она от жажды гибнет, а сверху в воде тонет».

Он опустился на колени, взял горсть земли, поднес к лицу и сказал, на сей раз, должно быть, тому человеку: «Да она уже и землей не пахнет, только гнилью. Дождь пройдет — раскисает, сухо — превращается в пыль». Он поднялся с колен и снова прислонился к моровому столбу.

А человек, который распоряжался этой землей, видя ее только из своей машины, редко когда находивший время сделать пять-шесть шагов по краю поля, продолжал говорить что-то приветливое, шутить.

Но старик перебил его и сказал, на этот раз обращаясь прямо к нему и к другим, таким же, как он: «Вы съедаете хлеб ваших внуков».

Он знал, что говорить это бессмысленно, кто станет его слушать, когда заем уже сделан, а счет должникам предъявят тогда, когда их давно уже не будет на свете. И тут ему вспомнился отец этого человека, который был зажиточным крестьянином, владельцем двух лошадей, а хоронили его, как последнего бедняка.

Этот крестьянин обнаружил на своей земле гравий, много гравия, а поблизости строилась автострада. Она его весь и сожрала, а когда по ней покатились на войну танки, у того бывшего крестьянина оказались полные карманы денег. Но деньги сжирала война, каждый день понемножку, потом они и вовсе превратились в бума-

гу, а на месте его участка зияла огромная яма, постепенно заполнявшаяся водой.

И теперь вот сын того самого крестьянина говорил с Тобиасом Хавком, объяснял ему, что да, конечно, эти поля под ним, но ведь над ним инстанций больше, чем мышей в амбаре. Только в отличие от инстанций мыши-то поля хорошо знают.

Старик смотрел вдаль на свою деревню, в голове его роились какие-то несвязные мысли, обрывки мыслей, собирать их сейчас и здесь не имело никакого смысла. И все-таки он не удержался и произнес: «Крестьянин не дите, чтобы старших слушаться».

И взвешивая на весах своего опыта этот осколок какой-то более емкой мысли, он решил, что его слова все же весомее, чем разные шуточки насчет инстанций и мышей.

Эти шуточки и сознание собственной правоты настроили его на невеселый лад. Он вдруг ясно увидел, что люди забывают или уже забыли простую истину: земля есть нечто живое и больше дает тому, кто понимает это.

И, обращаясь к тому человеку, который уже садился в свою машину, старик сказал: «Мотаетесь без конца мимо этих полей, а видите перед собой только гектары, а не саму землю».

И ему показалось, что и он, как эта земля, стал теперь беднее. Может быть, подумал он, это мое время ушло — появился молодой пес и выгнал старого со двора.

Отец стоял под широким карнизом «Домика художника» и видел далеко впереди свою деревню, слева каменоломню, где он проработал с четырехлетним перерывом на войну тридцать шесть лет, справа лес, его очертания повторяли плавные линии трех холмов, которые он покрывал, там Тобиас тоже проработал семь лет, а где-то посередине лежало его поле — квадрат со стороной в два километра,— и на этой земле умещалась вся его долгая жизнь.

До сих пор он не понимал этого, как не замечал, сколь мало это пространство, а тут у старика возникло ощущение, будто он прикладывает аршин к текущей воде. Его беспокоило и даже сердило, что у него в руках оказалась не та мерка, но где взять подходящую, он не знал. Сейчас-то уж поздно сердиться, поздно ломать голову над вещами, над которыми раньше никогда не задумывался. «À bas»,— пробурчал старик, но неприятное чувство не покидало его. Он смотрел отсутствующим взглядом на голый осенний сад, за которым был виден лес и зеркало пруда в просвете между деревьями. Пруд небольшой, грибник обойдет его за каких-нибудь полчаса. Через этот пруд протекает ручей; нет, вдруг подумал он, в него впадает один ручей, а вытекает совсем другой, этот пруд хоть и мал, но вместил в себя бесконечно много воды, целое море.

Вот, значит, как, улыбнулся отец, он поднял голову, и глаза его снова посветлели, так и мое поле,— река жизни будет вечно вливаться в него и вечно из него изливаться.

Отец был доволен, он сумел, наконец, понять то, что беспокоило его всю жизнь, ведь это он проложил новое русло для ручья, и ему захотелось сказать об этом сыну. Он искал подходящие слова, но никак не мог найти и потому просто спросил:

— Ты доволен тем, что построил здесь дом?

— Это было самое умное из того, что я сделал в жизни,— ответил сын.— Отсюда мне виден мир лучше, чем с любого другого места.

— Надо только хотеть видеть,— произнес отец с нажимом.

— Да, надо хотеть,— повторил, улыбаясь, сын.

Он стоял рядом с отцом и ждал, что тот, как всегда,— это стало традицией — пойдет осматривать сад, сегодня Флориан хотел сопровождать его.

Все последние годы отец, навещая сына, первым долгом отправлялся инспектировать сад: фруктовые деревья, ягодные кусты, грядки с овощами, а напоследок длинный ряд садовых роз. Он шел медленно, часто останавливаясь, то ли чтобы посмотреть на цветы, то ли оттого, что мучила одышка. Высокие кусты красных и белых роз, которые цвели с начала лета до первых заморозков, ему очень нравились, но задерживался он, правду сказать, не ради них, а чтобы оттуда, с конца участка взглянуть на выкрашенный светлой краской дом, вокруг которого в естественном беспорядке росли кусты можжевельника и карликовые сосны, и зелень их прекрасно гармонировала со светлыми стенами дома. Когда он снизу от розовых кустов смотрел на дом сына, стоявший на полого подымавшейся вверх лужайке, его всегда охватывало чувство радости, а то, что дом был построен на том месте, где он когда-то сеял и собирал урожай, наполняло его гордостью.

Сегодня в нем что-то сопротивлялось заведенному порядку, однако он все-таки решил пойти. Он с трудом сделал первый шаг, почти не отрывая ног от земли, но сразу остановился, внезапно сообразив, что его сегодняшнее нежелание было вызвано только страхом — он боялся, что не сможет подняться от розовых кустов вверх по тропинке к дому.

— Ни к чему мне туда,— ворчливо буркнул он,— розы уже не цветут, да и трава сырая.

Но сын не дал себя обмануть.

— Давай подъедем на машине,— сказал он.

— Глупости! — резко бросил отец.

Да, ты прав, отец. Прости эту сентиментальную назойливость. Ты трезвее меня. Но, может быть, тебе легче, чем мне, ведь ты *хочешь* уйти, а я *должен* отпустить тебя. Но ведь ты мне всегда был не только отцом, но и моим лучшим другом. И мне еще о многом надо спросить тебя.

Например, о том, почему для тебя ничего не значат слава, известность.

Конечно, слава художника — ничто, листок на дереве, его точат жуки и гусеницы, срывает буря, осенью он желтеет и падает на землю, его уносит ветер; слава — ничто, и я это знаю. Но откуда ты это знаешь?

Наверное, только вопрос того болтуна с радио, сыпавшего словами, как горохом, заставил тебя задуматься над тем, что такое слава, известность.

«Я слышал об одном человеке, он был такой знаменитый, что, когда гляделся в зеркало, сам перед собой снимал шляпу,— сказал ты тогда.— Будь он моим сыном, я бы плюнул в это зеркало».

Репортер только тихо сопел в свой микрофон и ждал, что ты еще скажешь. Когда он понял — ты сказал все, что думал по поводу славы и известности,— он попробовал зайти с другого конца. «Скромность»,— начал было он, но ты перебил его: «Скромность — это болезнь гордецов».

На этом ты поставил точку, но репортеру показалось мало того, что он от тебя услышал, и на студии, готовя передачу, он сдобрил твою фразу таким количеством словесной трухи, что никто не понял, как много правды было в твоих словах: свою скромность напоказ выставляет лишь тот, кто думает, что у него есть причины гордиться собой.

А сейчас ты вытаскиваешь из кармана тот красный мешочек. Сам бы я не стал спрашивать тебя, что в нем такое, хоть мне и хотелось это узнать. Ты прислонился спиной к теплой печке и с необычным для тебя терпением развязываешь шнурок, которым стянут мешочек. Мне кажется, тебе нужно время, чтобы подумать.

Я впервые замечаю, что у тебя красивые руки, с длинными пальцами и ногти правильной формы,— в моей памяти твои руки всегда были тяжелыми, натруженными. Вспоминаю, как ты приходил зимой из каменоломни, на твоих грубых сильных руках были раны от мерзлого камня. Ты мыл их, и вода жгла, как йод. Мать смазывала их тебе густой черной мазью, бинтовала, и ты так и ложился спать в бинтах, словно в толстых белых варежках. Но на следующий день кожа снова трескалась, и ты снова приходил с израненными руками. Рядом с моим детским кулачком твой кулак казался бесформенной глыбой.

Шнурок кожаный, и, должно быть, кожа очень мягкая, потому что узелки легко развязываются. Ты раскрываешь мешочек.

— Протяни-ка руку,— ты высыпаешь мне на ладонь содержимое мешочка.— Мои «сокровища»,— говоришь ты, стараясь, чтобы в голосе звучала насмешка, но я вижу, как больно тебе произносить эти слова.

Твои «сокровища» лежат на моей ладони, я жду рассказа, считаю монеты — их девятнадцать — и раскладываю по порядку. На самой старой различаю надпись: «Joh. Ernst Dux Sax» и год: 1624, на обеих сторонах монеты профили герцога, левый и правый, и на левой стороне написано: *«Мир кормит»*, а на правой: *«Раздор разоряет»*.

Самая новая монета 1936 года с портретом Гинденбурга.

А самые маленькие монетки — два грошика и две пятипфенниговые — времен первой мировой войны. Еще я вижу три кайзеровские серебряные монеты достоинством в одну марку и пять монет по полмарки, два талера времен Гитлера и три больших талера столетней давности.

Ты молча смотришь на меня, я знаю, ты ждешь моего вопроса. Но ведь я и сегодня утром не спросил тебя, что ты делал так долго в своей комнате — ты сказал бы сам, если бы счел нужным.

Я не знаю никого, кто бы в такой же мере, как ты, уважал право другого человека на его собственные, никого не касающиеся дела. Ты даже ни единого раза не спросил меня, сколько я зарабатываю. А когда однажды у меня попытались выбить кисть из рук и дела мои шли совсем скверно, ты не стал уговаривать меня, чтобы я смирился, ты считал, что это мое дело, ты только предложил мне: «Возьми себе землю, с тремя гектарами с голоду не помрешь».

«Совать свой нос в чужие дела — это все равно что ковырять ржавым гвоздем в открытой ране»,— сказал ты однажды. Нет, я не боюсь растревожить твои раны, но с этими несказочными «сокровищами» не все так просто, я это чувствую и не стану проявлять излишнего любопытства.

Я жду, что ты расскажешь мне сам.

— Новые деньги,— сказал отец,— положил туда я. Они у меня как раз были в кармане, когда я прятал мешочек в тайник.

И едва уловимым движением руки он лишил эти три монеты какой-либо значимости.

— Ну а остальные...

Это старая и весьма банальная история, факты в ней переплетаются с домыслами — вот и все, пожалуй, что можно сказать. Точно известно было, что девушка, на которой женился мудрый Якуб, ставшая матерью Тобиаса Хавка и его шестерых братьев и сестер, родилась и была крещена в Дрездене, выросла здесь на хуторе, вблизи монастыря и принесла в приданое двенадцать золотых рублей. Детям она всегда рассказывала, что их дрезденские дедушка и бабушка умерли молодыми.

Но Тобиас знал, что это не так. В 1919 году он получил длинное письмо от своей бабушки — ей тогда исполнилось девяносто три года, но почерк у нее был как у писаря — и отправился в Дрезден.

Он захватил с собой хлеба, масла, кажется, немного яиц — это было давно, и он не помнил подробностей. Запомнил только, что волосы у бабушки были совсем седые, причесанные строго на пробор, и в кресле она сидела, выпрямив спину, как старый генерал. Бабушка и дала ему тогда этот красный мешочек. «Теперь в нем только два золотых, — сказала она, — а когда крестили твою мать, мешочек был полон. Дедушка твой хотел взять меня и ребенка с собой в Россию, но я не поехала. Его жена была старше его, детей у них не было. Я, наверное, родила бы ему много детей. Ты на него похож».

Говоря это, бабушка не смотрела туда, где стоял портрет в тоненькой деревянной рамке. Важный господин на портрете к тому времени уже давно умер, и еще раньше умерло то, что было между ним и бабушкой. И не имело теперь никакого значения, был он графом или нет, соблазнил ли он ее, служанку, приходила ли она каждую ночь к своему любовнику. Некоторое значение, может быть, имело лишь то, что он нанял ей учителя, который научил ее читать и писать, и то, что родители выгнали ее и запретили видеть дочь.

Но все, столь важное когда-то, стало уже неважным, смерть должна была прийти к ней завтра или послезавтра, и у бабушки была только одна просьба к внуку Тобиасу, чтобы он бросил на ее могилу три горсти земли. Она сказала, что его известят, когда придет время.

Известили его спустя год. Тобиас Хавк бросил три горсти земли на ее могилу и, вернувшись домой, не сказал своей матери: «Твоя мать умерла три дня назад», потому что бабушка запретила ему говорить.

Ведь мать всю жизнь вынуждена была лгать, скрывая свое незаконное происхождение. Не ему осуждать ее и не ему раскрывать обман, которому было больше шестидесяти лет. Тобиас Хавк и теперь решил, что у него нет такого права, и потому произнес только одну фразу:

— Мешочек принадлежал твоей прабабушке.

И, выговорив это, он вдруг понял, что и старый полотняный мешочек, и горстка монет были знаком, знаком того, что попытка поймать время была пустым делом, а сачок для ловли этого времени соткан из собственной глупости.

Река жизни, подумал он снова, будет вечно вливаться и вечно изливаться.

— Я рад, — сказал отец, — что мешочек отыскался. Ты сможешь потом передать его своему сыну.

Мешочек, о котором я ничего не знал, подумал сын, и история, которую я услышал, когда мне, для того чтобы сдать экзамен на подмастерье, пришлось разыскать свою «арийскую» бабушку. Факты и домыслы и кусочек жизни выше по течению ручья — я хочу передать это моему сыну.

Они рано пообедали привезенными с собой блинами, запивая их жидким кофе. Отец принял один порошок, просто так, на всякий случай, сказал он. Но лекарство не помогло, контуры предметов расплывались у него перед глазами. Как в телевизоре, подумал он, когда сосед включает циркульную пилу; наверное, и в моих легких такие же помехи. Но боли отец не испытывал, да и беспокойства тоже, он был рад, что сын ничего не замечает. Как ни странно, ему хотелось сейчас что-нибудь рассказать, может, историю с блинами, которые он пек, когда его жена, еще не оправившись после родов, лежала в постели. Четыре котенка так и сновали в кухне у него под ногами, жена позвала зачем-то, а когда он вернулся, двое котят барахтались в тесте. Он вытащил их, хотел замесить новое тесто, да пахты в доме не оказалось. Кошачьи блины по вкусу были ничем не хуже обычных, но после той истории он все равно несколько лет

блинов в рот не брал. Кажется, он хотел рассказать об этом, но слова расплывались в его голове, как жидкое тесто на сковородке.

Он с трудом поднялся, но все же сумел сделать четыре шага от стола к креслу, хотя это кресло превращалось то в красное пятно, то просто в паутину, качавшуюся перед глазами.

Он почти упал в это кресло и тотчас закрыл глаза, но перед ним все равно продолжали плыть какие-то очень яркие красные и синие пятна. Он никогда в жизни не имел дела с краской, даже забора не красил, а вот двоюродный брат Марии — Якуб Билк был маляром и очень выпить любил, когда к ним являлся, все просил угостить его шнапсом... Тут наконец отцу удалось поймать слово, прежде чем оно растеклось в его голове. Сын налил ему рюмку водки, и все прояснилось, словно изображение в телевизоре после того, как сосед выключит циркульную пилу. Рюмка в его руке стала реальной рюмкой, и слова снова обрели твердую форму.

— Я посплю немного,— сказал он, чувствуя себя таким усталым, словно весь день рожь косил.

Отец проспал ровно два часа. Когда он проснулся, все вокруг него уже было на своих местах. Сын сидел рядом и читал. Некоторое время отец молча смотрел на него.

— А тот бык,— вдруг спросил он,— еще у тебя?

При этом он поднялся с кресла, слегка потянулся и с удовлетворением отметил, что снова твердо стоит на ногах.

Вслед за сыном он вошел в полутемное сухое и прохладное помещение. Там у стены стояло около дюжины картин.

— Нас так в школе ставили лицом к стенке в наказание,— заметил отец.

— Они тут тоже в наказание стоят,— сказал сын, вытащил картину и перенес ее в мастерскую. На ней был изображен бык, пасущийся на лугу, и во всей его фигуре — скрытое вожделение, готовность сразу броситься на свою жертву или начать медленно, потихоньку ее обхаживать, а у изгороди девушка: красное платье, светлые волосы — приманка и соблазн.

Отец долго разглядывал картину, сначала со строгим видом, почти враждебно, потом внимательными крестьянскими глазами и, наконец, с улыбкой.

— Морда,— сказал он,— чем-то тебя напоминает,— и он покачал головой, удивляясь столь странному сходству.

Художник не стал объяснять ему, что писал самого себя, а девушка у изгороди — учительница. Она — Европа, я — Юпитер. Между нами изгородь. Но пусть она видит, что ради нее я желал быть Юпитером.

— Бык мне нравится,— произнес отец,— а вот тогда я очень сердился.

Тогда—значило двадцать лет назад, когда Флориан Хавк послал эту картину на выставку; он назвал ее «Юпитер и Европа». Флориан позвонил учительнице и сказал ей: «Ваш портрет висит на выставке».

Организаторы выставки хорошо знали всех знаменитостей их области, и одной из таких знаменитостей был бык Юпитер, которого Флориан и впрямь видел однажды на лугу, когда проезжал мимо на машине. Он даже сделал тогда два-три наброска с него, но кому этот бык принадлежал, как его звали, художнику было, разумеется, все равно.

На выставке его картину повесили на видное место, и в каталоге она была названа так: «Бык из кооперативного стада».

Газеты отозвались о картине с похвалой, а один иллюстрированный журнал поместил ее репродукцию на всю страницу.

— Я тогда очень сердился,— повторил отец.— Бык из кооперативного стада! Словно ты стоишь с протянутой шляпой, чтобы тебе туда бросили несколько грошей.

— Ты прав,— улыбнулся художник.— Только это была не моя шляпа. Вместо меня в витрине выставили манекен, а на животе написали: Флориан Хавк.

Выслушав это оправдание, отец кивнул.

— У быка того, думаю,— сказал он,— хорошие телята получались.

Уже возвращаясь домой, они увидели за рулем ехавшей навстречу небольшой машины маленького человека, который был когда-то большой шишкой в руководстве сельским хозяйством.

— Уж он-то позволял себе весь живот расписывать,— проворчал отец,— пока голову не потерял.

Бывший большой человек приветливо помахал Флориану Хавку, теперь на руке у него были все пять пальцев, а когда-то только один указующий перст. Он не уставал повторять: «Вы должны учиться постигать новое». Сам он постиг столько нового, что совсем разучился думать.

Такие люди, произнес отец, как бы подводя черту под их разговором, считают, что они — жертвы времени. Но то, что они понимали под этим временем, было лишь его маленькой частицей.

Когда отец и сын вернулись, дом был полон женщин — собрались все три дочери и невестка, которая хотела после обеда уехать и так и не уехала.

— Ну как ты, отец? — спросили они хором.

— Хорошо, хорошо,— отмахнулся старик, с удовольствием вдыхая запахи праздника: жарилось что-то вкусное, пахло пирогами и чисто вымытыми деревянными полами.

С улицы доносились звуки старинной шарманки, которую пробовали перед завтрашней ярмаркой, небо было еще светлым, но уже лишенным красок, под крышей сарая чирикали воробьи — раньше в этот час являлись те, кто пел за пироги, и первым почти всегда — Мунго. Мунго не пел, он садился на вторую ступеньку деревянной лестницы и вынимал свою губную гармошку. Когда Мунго бывал грустен, он долго сидел так и играл, ему не хотелось ходить по домам и просить пироги. Тобиас Хавк наливал ему в честь ярмарки рюмку водки, больше одной Мунго никогда не выпивал.

— Позови своего мужа,— сказал отец младшей дочери,— поужинаем все вместе.

Когда они уже сидели за столом, отцу пришла в голову мысль.

— Принеси-ка бутылку,— попросил он сына, но тот медлил, не зная, что хочет пить отец, и тогда старик объяснил: — Бутылку Мориса.

Младшая дочь побежала за бокалами, сын откупорил бутылку, шампанское лениво пенилось, должно быть выдохлось от времени. Они выпили за здоровье отца.

За хороший конец, подумал он, чокнулся с каждым и сказал:

— Это первое шампанское, которое я пью в своей жизни.

Он мог бы сказать: и последнее. Но глупо было портить им хорошее настроение. Средняя дочь рассказывала, смеясь, как она первый раз в жизни попробовала закурить — Морис угостил ее черной «Голуаз».

Сегодня после обеда она написала ему: «Мы будем очень рады, если ты навестишь нас. Но отца ты, наверное, уже не застанешь».

Она плакала, когда писала эти строки, но сейчас на ее лице не было заметно следов пролитых слез, она улыбалась отцу.

Отец допил свой бокал, оглядел всех сидящих вокруг стола и произнес:

— Сегодня был хороший день.

8

В половине шестого отец осторожно прикрыл за собой входную дверь. Он еще с минуту постоял, но наверху, в комнатушке, где сегодня ночевала старшая дочь, было по-прежнему темно. Он медленно, очень медленно шел по двору, стараясь, чтобы железный наконечник палки не стукнул о камень.

У ворот он остановился и окинул взглядом предстоящий ему путь, освещенный светом двух сильных фонарей: двести шагов, но для него — все шестьсот, и все время вверх, в гору, дорога здесь поднималась на три метра.

Он не колебался, он решил пойти и пойдет: его лишь на мгновение испугал подъем. Там, наверху, высокие деревья отбрасывали длинные тени, и отсюда снизу дорога показалась ему очень крутой. Надо взобраться, подумал он, надо взобраться.

Времени у него было достаточно: чтобы переставить ногу, нужно две секунды, и если сделать десять остановок по полминуты, он как раз придет вовремя — отец все рассчитал. На последних метрах его обогнали какие-то женщины, мужчина, который был лет на двадцать моложе его, хотел помочь ему одолеть две ступени перед церковным порталом.

— Сам справлюсь,— буркнул отец и резко отстранился.

И трех лет не прошло, как он застукал этого типа: тот воровал огурцы на клочке земли, который оставался у старика; дочери сажали там овощи. Отец тогда еще ездил на велосипеде, старый драндулет скрипел и дребезжал, вор услышал и бросился к своей машине. Дело было совсем не в огурцах, кстати, у того человека был поблизости собственный сад, где росла спаржа, клубника, около трех десятков фруктовых деревьев, но было омерзительно, что он бесстыдно воровал без всякой нужды,—нет, этому типу он не даст до себя дотронуться.

И прости нам, как мы прощаем, ладно уж, пусть подавится этими огурцами, надеюсь, они оказались горькими. А прохвост останется прохвостом, даже если он сейчас с набожным видом сидит на первой скамье прямо под святым Мартином. Тот делился всем, что у него было, а этот тащит все, что плохо лежит. По телевизору как-то передавали, что у язычников был такой бог, специально для воров, вот это был бы для него подходящий святой.

A bas, ладно, он не смотрел теперь ни на вора, ни на святого Мартина, а глядел прямо перед собой на четыре высокие свечи, отбрасывавшие беспокойный свет. Он не улавливал негромких слов проповедника, зато отчетливо слышал сверчка, нет, то был целый луг в июньский вечер, наполненный их стрекотанием. Наверное, это жужжали четыре высокие свечи, потому что откуда тут взяться сверчкам. Прежде он никогда не слыхал, чтобы свечи жужжали, но сейчас этот звук был совершенно явственным. Боль в левой стороне груди была как бы откликом на него. Мария никогда не говорила: у меня болит сердце, она всегда говорила: у меня болит там, где сердце. Теперь-то у нее ничего не болит, и она все видит, а если нет — я возьму ее, как прежде, за руку и поведу.

Но вдруг им овладел страх: если Мария и там, наверху, слепа, значит, и меня будет душить каменная пыль в груди — и все, что было, и все, что будет, не имеет никакого смысла?

Стрекотание сверчков нарастало, затем сменилось тоненьким мелодичным звуком: Тобиас Хавк сидел на камне на песчаном берегу пруда, возле него лежала коса. В пятистах шагах отсюда его ржаное поле — половину он уже убрал, завтра уберет другую. Он хотел искупаться, но не было сил раздеться, а потом снова одеваться. Кваканье лягушек убаюкивало, и Тобиас Хавк, проработавший семнадцать часов, задремал. Камень стал ему подушкой, он спал глу-

боким сном, и сон был светлый, сверкающий. Ему снилось, что занимается заря и вокруг стоит невероятная тишина. Уже так светло, что можно отбить косу. На яблоне сидит дрозд. Тобиас вскидывает косу на плечо, трава по краям полевой дороги покрыта росой, отливает красным, белым, голубым. Рожь еще спит, колосья поникли. Взлетает жаворонок, он смотрит ему вслед, и каждая клеточка поет в нем: жизнь — это радость.

Тобиас Хавк проснулся, все еще квакали лягушки, он взял косу, и ноги сами повели его домой, он шел в полусне.

Он спал в своей постели, пробудился на рассвете и принялся отбивать косу, несколько раз его молоток не попал по жалу. Дорога пылила, рожь стояла плотной стеной, ее спутал ветер и последний июньский дождь, от усталости ноги не слушались, плечи не давали рукам широко размахнуться, коса то и дело застревала, он орудовал ею с сердитой торопливостью, и ему часто приходилось вместо одного взмаха делать два: жизнь была труд и пот.

Мария болела, и вязать снопы вместо нее пришла соседская девушка. Она весело болтала, он не слушал ее, но постепенно скованность мышц прошла. Засияло солнце, небо было огромным и полным пения жаворонков; в последнем ряду он нашел гнездо, укрыл его колосками, земля и впрямь благоухала. Он выпрямился и взглянул на снопы, лежавшие на ровно скошенном поле, девушка подбирала последние колоски. Он смахнул рукой пот со лба, девушка обтерла лицо фартуком, и он сказал: «Эх, был бы у меня сейчас шнапс, мы с тобой бы по глоточку выпили». Труд был радостью.

Все имеет свой смысл, иначе зачем жить, подумал старик с веселым спокойствием, неужели только затем, чтобы умереть? И для чего тогда смерть, если это конец всего? Разве я умираю, когда умираю? Мария умерла, но я ее помню, вижу ее светло-серые глаза, я переношу ее через крошечную речушку Саткулу, она боится моих рук, ей семнадцать; помню тусклые, покрытые пеленой глаза Марии, я веду ее, и она крепко держится за мою руку, так она чувствует себя уверенно — ей восемьдесят три.

Мария живет, потому что я ее помню.

Того француза я там тоже встречу. Моя пуля попала ему прямо в лоб.

Это случилось в Вогезах, настоящих боев не было, шла просто перестрелка, стреляли, если чья-то голова высовывалась из окопов. Меня определили в снайперы, и наш лейтенант записывал попадания. Из окопа противника поднимался круглый шлем, я стрелял, шлем падал, а под ним оказывалась смеющаяся тряпичная физиономия. В другой раз над траншеей поднималось кепи, я стрелял — а оно было надето на тыкву, и в окопах ржали от удовольствия. Мы тоже проделывали такие фокусы с тыквами и тряпками и так же хохотали, когда по ним стреляли французы. Все забавлялись этой игрой, и вслед за каждым таким выстрелом из окопа на мгновение в насмешку высовывалась настоящая голова.

Рядом со мной в окопе сидел солдат, он бы даже в быка на лугу не попал, я сказал ему: давай стреляй, и он выстрелил в тыкву, а я выстрелил на миг позже и попал прямо в смеющееся лицо живого солдата.

Я увижу его снова и узнаю по дырке во лбу. «Ты убил меня», — скажет он.

Я не могу сказать: «И прости нам согрешения наши». Потому что согрешения не умирают. Рядом с алтарем святой Георгий убивает змея, он все убивает его и никак не может убить.

Четыре высокие свечи горят ровным светом, и я слышу, как священник молится, чтобы господь даровал миру мир; получается, что молитва — святой Георгий, а война — змей.

Я молюсь господу, чтобы он дал сил мне на сегодняшний день, пусть у моих близких будет хороший праздник, и чтобы он даровал мне спокойный конец.

— Идите с миром,— сказал священник.

Тот тип, что ворóвал огурцы, встал и пошел, на лице смирение и благочестие. Сейчас, должно быть, пойдет к качелям, что вчера установили на ярмарке, посмотрит, не валяется ли там молоток или гаечный ключ, который можно прихватить с собой.

На улице еще было темно. Когда отец дошел до фонарей, все остальные прихожане уже скрылись из виду. Не слышно было ни единого шороха, и тишина казалась мертвой, словно он был один в целом мире. Странное, до сих пор неведомое ему чувство печали вдруг проникло в душу, захватило его, это была беспричинная печаль. Все это происходило словно не с ним, и все казалось нереальным, даже его дом, перед которым он стоял, даже палка в руке; ноги шли словно сами собой, он не замечал этого, как не замечал, что вместе с землей вращается в космосе.

Старик не стал зажигать в комнате свет, он пробрался на ощупь к своему креслу, опустился в него, закрыл глаза и погрузился в странную и прекрасную печаль. Он чувствовал, как окружавшая его оболочка делалась тоньше, прозрачнее, он старался уйти в себя, но что-то, чему он сопротивлялся, мешало, и это было сильнее его: запах свежеиспеченного ярмарочного пирога.

Он улыбнулся широкой, довольной и одновременно насмешливой улыбкой; раньше, подумал он с гордостью, я в день ярмарки на завтрак мог один полпирога съесть. Он взял палку и несколько раз с силой постучал в деревянный потолок. Наверху тотчас проснулась дочка и со всех ног бросилась вниз. Она зажгла свет, но прежде чем успела вымолвить хоть слово, старик произнес:

— Свари кофе! Я голоден.

Его самостоятельный поход осудили, но укоряли не строго, уж очень обрадовались дочери — вскоре появилась и младшая — его хорошему самочувствию.

Однако после завтрака он огорчился: забыл купить зеленого лимонаду для младших внуков. Теперь за лимонадом нужно было бежать в кафе, а там зеленого не было.

Дочки посмеялись над ним, и чтобы их позабавить, он еще некоторое время продолжал разыгрывать огорчение.

Потом явился дежурный врач, лицо его было одновременно веселым и грустным, он долго разглядывал вены на руке отца, озабоченно качая большой круглой головой, наконец, отыскал подходящее место и так медленно и спокойно сделал инъекцию, словно не знал, что в предродильной его ждали две роженицы, чтобы с его помощью произвести на свет воскресных детей. Врач спросил, сколько будет гостей, удались ли пироги, сказал, что маленькая рюмочка отцу не повредит, но вот танцевать, пожалуй, не стоит. Он говорил все это с невозмутимым видом, и его лицо сохраняло свое обычное печально-лукавое выражение, не позволявшее догадываться, когда он шутит, а когда говорит серьезно.

После ухода врача отец еще некоторое время сидел в кресле, он и сегодня после инъекции чувствовал себя так, словно его упаковали в вату. У него начался приступ кашля, но ни боли, ни удушья не было, он выплюнул много серой мокроты в бумажный платок — эти платки были нововведением невестки.

Она, ее муж и их сын были первыми гостями; невестка поставила на стол букет розовых гвоздик, а их сын сразу же вызвался сбегать со своими двоюродными братьями за недостающим лимонадом. Флориан Хавк сидел с отцом, а три женщины еще раз подсчитывали, сколько должно приехать гостей, какие надо расставить столы и кого где посадить. К улыбающемуся Флориану подошла младшая сестра,

положила ему на колени синий отцовский фартук и сказала, что сейчас он будет плакать — пусть отправляется натирать хрен. Флориан Хавк принес в комнату хрен, терку и миску и взялся за работу.

— Мне тоже всегда приходилось хрен натирать,— сказал отец.— Я думаю, женщины поручают мужчинам эту работу, чтобы заставить их плакать. Другим способом не получается.

— Наверное, ты прав, отец,— согласился сын, у него уже начало щипать глаза.

В комнату вошла его жена, проверить, как идет работа.

— Очень хорошо, что ты плачешь,— сказала она весело, с удовольствием поглядев на политые слезами плоды его трудов.

Явились и сестры, чтобы подразнить плачущего брата.

— Чем больше слез, тем вкуснее хрен,— заявила старшая.

младшая спросила:

Краски-то смешивать, небось, легче?

— Вон! — крикнул Флориан всем трем, он тер хрен и плакал, и если бы вкус натертого хрена зависел от количества пролитых на него слез, то у Флориана он был бы отменный.

— Когда ты уехал в Дрезден учиться в художественной школе,— сказал отец,— тот тип, который воровал огурцы, спросил меня: твой обойщик хочет теперь мазилой стать? Ничего у него не получится, не заработает твой выскочка ничего, кроме дыр в карманах и пустого кошелька, с сумой пойдет по миру. Пусть тогда мой дом нарисует, я ему, так и быть, десять марок заплачу.

— Да,— протянул сын,— насчет пустого кошелька, так оно в общем и было. А вот дыр в карманах никогда, об этом моя жена заботилась.

— Три года это продолжалось,— сказал отец,— но твоя жена всегда верила, что из тебя выйдет толк. Я, правда, думал, что маляр — хорошая профессия, всегда кормит. Но ты уже был достаточно взрослый...

— Достаточно,— подхватил сын.— Каждый год войны считай за два.

— А я,— продолжал отец,— еще из-за того типа хотел, чтобы у тебя с рисованием вышло.

Спустя годы, когда Флориан Хавк уже стал в своей стране известным художником, отец рассказал ему эту историю и заставил сделать акварельный набросок того дома. Правда, на переднем плане Флориан изобразил огромный цветущий каштан.

Владелец дома, завидев их, сразу подошел, бросил жадный взгляд на рисунок, недовольно проворчал, что дерево слишком большое, а дом слишком маленький, но спросил: «Сколько это будет стоить?» — и достал из кармана кошелек.

«Восемьсот»,— бросил художник небрежно.

А отец, который сидел за спиной сына на груде щебня, добавил: «Тебе мы дешево уступаем. Зная твою бедность».

— Иногда,— произнес отец,— я вот так сижу, думаю о том, что было и что есть. И мне на ум приходит, что социализм совсем неплох, только громких речей многовато, в газетах и по телевизору, они его все пирогом представляют, а ведь и хлеб хорош. И не нравится мне, что так много у государства тащат. Ты у нас дом можешь не запирать, никто у тебя ничего не унесет. Разве только тот, что огурцы воровал. Но вот взять, к примеру, Петера, который живет в поселке. Он возит гравий для комбината и одну машину у себя на участке свалил. Хотя гравий ему не нужен. У него и дом стоит, и гараж построен, но раз возит гравий, так и тащит его. Все это знают и молчат. Потому что все воруют.

— Не все,— возразил сын.

— Все — не значит все,— сказал отец с нажимом. — Тут впору плакать, и не так, как от хрена плачут!

— Однажды,— помолчав, произнес он с усмешкой,— мать была очень сердита на меня, и за дело. — Отец хотел сказать, что все было из-за одной девушки, но потом решил, à bas, теперь это не важно. — Я не знал, что делать. Было уже темно, я пошел в огород и нарвал хрена. В кухне я начал его тереть, а мать была в комнате. Потом она вошла в кухню и очень тихо — и очень сердито — спросила: «Для чего это?» — «Чтоб ты мне слезы вытерла»,— ответил я. Она молча пошла назад в комнату. Но потом все же вернулась, схватила половую тряпку и вытерла мне ею лицо. «Это тебе по заслугам»,— сказала она. Тряпка была грязная, вонючая, но мне казалось, что она пахнет... ну как те духи, что ты своей жене из Франции привез. Но больше об этом,— произнес он уже серьезно,— мы с матерью никогда не говорили. Что толку просить прощения, словами ведь дела не исправишь. Мать меня простила, и хотя ничего не сказала, я знал, что простила. Помнишь, у нее был шелковый платок с красивой вышивкой. Я два месяца не курил, чтобы ей купить. Но это уже было потом, когда все у нас стало хорошо. Она очень обрадовалась подарку, а я был рад ее радости.

Он прав, подумал Флориан Хавк, мы так часто, не вкладывая души, говорим: «Прости!», а если нас не хотят или не могут простить, виним того, перед кем неправы.

Вошла жена узнать, натер ли он, наконец, хрен.

— Вытри мне слезы,— попросил он.

Она провела по его лицу чистым концом фартука, конечно, не «Коти», подумал он, но попробуем себе это представить.

— Спасибо,— сказал он и поцеловал ее, она не поняла за что и покачала головой.

— Твоему сыну, отец, такое иногда в голову взбредет...

— Это,— улыбнулся отец,— наверное, от хрена.— Ему вспомнился бык, нарисованный на картине, но вслух он ничего не сказал.

Пришли новые гости, в том числе сын старшей дочери с женой и маленькой дочкой; он принес радостную весть: его отца прооперировали и опухоль в желудке оказалась доброкачественной.

— Давайте выпьем! — сказал Тобиас Хавк.

Они выпили по рюмке за это радостное известие, а младшие внуки и правнуки чокнулись лимонадными бутылками.

— Прямо как заправские каменщики в обеденный перерыв,— заметил отец.

А на кухне тем временем священнодействовали: из натертого Флорианом и политого его слезами хрена готовили соус: густой, золотисто-желтый, острый, но не слишком. Этот соус с вареной говядиной должен был стать гвоздем праздничного угощения. Почетную обязанность приготовить этот соус женщины — их уже стало пять — возложили на учительницу, у нее было профессиональное умение сочетать строгость с мягкостью. Все, однако, знали, ждать кулинарного чуда не приходится, поскольку в целой округе оставалась только одна семидесятипятилетняя женщина, которая по-настоящему умела делать соус из хрена, и в девяноста случаях из ста он у нее получался.

Учительница даже вспотела от волнения. И то, что через полчаса было подано на стол, по мнению отца, вполне соответствовало большому празднику. Все его дети и те двое сирот, которых они с Марией подобрали в последние дни войны и, не усыновляя, воспитали как своих, сидели с мужьями и женами, взрослыми и еще не совсем взрослыми детьми в его комнате — двадцать восемь человек,— двадцать девятый лежал в больнице, а тридцатый, может быть, стоял на часах.

Напротив, в доме младшей дочери, был накрыт стол для шести младших внуков и двух правнуков, а самая маленькая правнучка сидела за большим столом на коленях у своей матери. Детям подали

жаркое из телятины с овощами; отец сказал, что вкус соуса из хрена начинают понимать лишь с годами.

— Ты сидишь, как настоящий патриарх,— сказала старшая дочь.

Отец покачал головой.

— Для этого мне не хватает большой бороды.

Глаза у него блестели, со стороны казалось, что от радости. На самом деле им овладело какое-то странное, непривычное чувство, словно что-то его свербило, ранило; будто душу в муравейник сунули, подумал он.

Он ел мало, выпил полкружки пива и немного клубничного компота: сегодня утром, проснувшись, он взглянул на свои ноги, они отекли, кожа натянулась.

Гости рассказывали ему о себе и о своих делах, разговаривали между собой, порой перебивая друг друга, и он слушал их, но на самом деле не слышал. Это удивляло его и огорчало, нехорошо, подумал он. И старался прислушиваться к разговору, но слова, которые до него доносились, сразу растворялись, не задерживаясь в сознании. Ему было неловко оттого, что он невнимателен к своим гостям, и он приветливо улыбался каждому, кто к нему обращался, но был далеко отсюда, погружен в себя и не знал почему.

Он искал ответа, но все рассыпалось, как в мозаике, которую он никак не мог сложить; с трудом, постепенно — обед длился достаточно долго — он сложил ее и понял: ведь он приглашал их так настойчиво не ради себя и не для того, чтобы узнать новое об их жизни, для него все это уже было чем-то далеким, установившимся и непостижимым. Многих причин и следствий он не понимал, мир внуков и его мир, он особенно ясно осознал это в последние годы, сделались столь различны, что было бы старческим упрямством навязывать им свой опыт. Однажды Флориан позвонил ему из Японии и сказал, что там сейчас два часа ночи, а здесь было десять утра. Нельзя переводить всех на свое время. Патриарху полагается поучать, а я для этого не гожусь.

Я пригласил их ради них самих: они должны собираться вместе, разговаривать друг с другом, смеяться и сердиться, жаловаться и утешать, говорить о своих страхах и о надеждах, строить планы, предлагать помощь и просить помощь. Мой последний праздник напомнит им обо мне, и когда бы они обо мне ни вспомнили, они вспомнят и этот праздник. И пусть скажут, что им было у меня хорошо, пусть мой последний праздник не будет их последним праздником.

Все шло так, как ему хотелось: внуки бурно обсуждали какие-то проблемы на своем птичьем, полном непонятных сокращений языке, их родители разговаривали спокойней и тише, главным образом об ответственности и безответственности, и с каждой их фразой отец отдалялся от них все дальше. Он с удовольствием, спокойно и весело наблюдал за молодыми и живыми лицами, на которых можно было прочитать все мысли и чувства, следил за более сдержанной мимикой старших, видел сердечную склонность и просто выполнение родственного долга; но и некрепкие узы, думал он, не разорвутся, потому что те настоящие, сердечные — хороший цемент. И хоть все они такие разные, они впредь будут праздновать вместе праздники.

И это мое наследство не пропадет, они примут его и сохранят, значит, он позаботился обо всем и обо всех.

Отец откинулся в своем кресле, чувствуя такое спокойствие, такую беззаботность и невесомость в теле, как после долгого, хорошего рабочего дня. Он улыбнулся хныкавшей правнучке, зятю с тяжелыми, грубыми руками, который взял было сигару, но тут же положил ее назад в коробку,— в комнате отца решили не курить; отец улыбнулся каждому внуку и добавил к этому еще по пять марок на тир и на карусель. Теперь ему уже пора было подыскивать историю, которую он расскажет им под конец.

Женщины убрали посуду со стола и отправились на кухню мыть ее, мужчины вышли во двор поразмяться — надо было отцу дать немного покоя. Старик кивнул, хотя он вовсе не чувствовал усталости, напротив, был совершенно бодр, до какой-то почти прозрачной ясности сознания. Ему казалось, будто он видит все, что было в его жизни, видит не в уменьшенном виде, а в натуральную величину, и оказавшиеся на малой площади предметы и события, которые он никогда не связывал друг с другом, были теперь одно событие и один предмет, вроде стеклянного шара, цельного, небьющегося или просто теперь его уже нельзя было разбить.

У сапожника Эдуарда Фёлькеля был такой стеклянный шар, он умещался в мужской руке. «Для чего он тебе?»,— спросил его как-то Тобиас Хавк. «Лучше бы его у меня не было»,— ответил сапожник. «Тогда выброси его». «Не поможет,— сказал сапожник,— я уже все видел».

У сапожника были слабые глаза, но в свой шар он видел гибель четырех из семи своих сыновей. От правды нельзя было укрыться, но умер он прежде, чем эту правду поняли все.

Отец пристально вглядывался в стеклянный шар, который был его жизнью, и вдруг, как вспышка молнии, его пронзила мысль, что этот его последний праздник может вдруг оказаться последним для всех и даже для самой младшей его правнучки. Потому что Спалена была не просто клочком выжженной земли за пустошью. Новые «спалены» появляются в пустынях, в морях, захватывают пространство вокруг нашей планеты.

Две тетки Тобиаса молоденькими девушками отправились с группой переселенцев в страну, что лежит за океаном, и сгинули то ли в океане, то ли в той стране, теперь уж люди знают, что это за страна. Отец, который никогда не относился с презрением или хотя бы с неприязнью к какой-либо стране, с недавних пор ненавидел ее, ненавидел всеми силами души, не желая принимать во внимание никаких доводов или выяснять, как велика вина других.

Его ненависть проистекала из глубокого сострадания ко всему живому, это была какая-то праненависть, которая ничего не взвешивает и не вдается в причины. Жизни не нужно никаких причин, чтобы ненавидеть смерть.

Старик смотрел на свое отражение в зеркале, он сидел неподвижно, словно высеченный из камня, он казался сейчас себе пророком из Ветхого завета, проклинающим врагов своего бога.

Несколько лет назад, когда ноги еще хорошо его слушались, сын повел его в картинную галерею. Некоторые картины понравились отцу, некоторые нет, но его, главное, не покидало ощущение, что картин слишком много. Одну он сразу узнал: «Исайя, посылающий проклятия». Ее репродукция была напечатана в «Библейской истории для детей», которую читал маленький Флориан. Он все тогда допытывался у Тобиаса и у Марии, почему и кого проклинает Исайя и что именно говорит пророк. Тобиас Хавк не знал, что ответить, правда, когда к власти пришел Гитлер, ему стало казаться: он знает слова, произнесенные когда-то пророком, но теперь он был уверен, что проклятие Исайи звучит так: «Только враг божий уничтожает творение божие: птиц в небе, рыб в воде, зверей в лесу, человека — да будет он проклят во веки веков. И дай ему господь выжить — пусть останется проклятым кусочком жизни на мертвой земле».

Отец отвернулся от зеркала, он не желал видеть Исайю, не желал слышать его проклятия, они не доходили до ушей господа, а может, господь не хотел вмешиваться.

«Благословенно действие»,— говорил Мунго. В действии мы обретаем надежду, подумал отец.

Нет сейчас Исайи, но есть папа, у него огромная власть, сотни

миллионов людей слушают его. Ему нужно выйти перед людьми и сказать — старик искал нужные слова и нашел их: он провозгласит urbi et orbi[1] — закон божий и наказание божие.

Отцу хотелось, чтобы опять вернулось к нему состояние беззаботности и покоя, хотелось порыться в памяти и подыскать историю, над которой можно было бы посмеяться, но его грызла одна мысль, в которой он даже самому себе не сразу отважился признаться: еще ни разу, сколько он себя помнил, папа не запретил генералам воевать, и никому и никогда не удавалось уговорить генералов не убивать.

Его надежда была соткана из слишком тонких нитей.

Отец слышал, как в кухне смеются женщины, видел в окно их мужей — они курили во дворе,— с ярмарки доносились звуки шарманки, там веселились внуки, и он должен был обрести надежду для них, для них и для себя; трудно, очень трудно умирать, когда не можешь обрести надежду.

Он подумал о немцах: они будут уничтожены сразу, в самом начале. Но если сейчас они отошлют все ракеты обратно за океан и другие страны последуют их примеру, у проклятой большой войны будут подрезаны крылья и оторваны ноги.

И тогда наши внуки смогут рассказывать своим детям: немцы начали две войны и обе проиграли, но перед третьей, которая была бы для человечества последней, им удалось сохранить мир.

Вошла невестка.

— Скажи своему мужу,— попросил отец,— чтобы он принес мне сигару, только маленькую и совсем легкую.

А потом они собрались вокруг него, человек десять — двенадцать, и смотрели, как он курит.

Младший сын, тот, что был приемным, радовался от всей души, но его милая кареглазая жена, детский врач, спокойным тоном напомнила отцу, что он должен быть осторожен.

Отец улыбнулся ей, она ему нравилась, и сказал:

— Много лет назад к нам в деревню однажды приехал цирк. Вход стоил два гроша, но можно было и два яйца принести. Помнится, в представлении участвовали пегая лошадка, собака, коза и двое детей. Девочка — ей было лет пять — ходила по канату и сорвалась, правда, канат был натянут всего на метр от пола. Я к тому все это вспоминаю, что была там еще обезьянка в шароварах и в красной куртке. Обезьяна курила сигарету. И мы глазели на нее так же, как вы сейчас смотрите на меня.

— Мы радуемся, отец,— сказала старшая дочь.

А младшая, учительница, рассмеялась:

— Да и шаровар на тебе нет, и красной куртки тоже.

— Что правда, то правда,— усмехнулся отец. Он выкурил сигару до половины и отложил ее в сторону.— Вкусно было, очень вкусно.

Они сидели вокруг него, а он спрашивал, слушал, смотрел на желтоватые пальцы приемной дочери, она рассказывала про химическую лабораторию, где работала, и вспомнилось ему, как они с Марией решили отдать ее людям, у которых не было детей. Забрали девочку в четверг, а в субботу он поехал посмотреть, как ей живется. Жилось ей хорошо, но, увидав его, она заплакала: «Хочу домой». Вернулся он под вечер, и на раме его велосипеда сидела девочка, которая стала их самой младшей дочкой. Теперь у нее у самой три девочки, старшая ростом уже выше ее.

Внуки вернулись с ярмарки, они принесли отцу бумажные розы, которые получили в тире за меткую стрельбу; постояли возле него минут пять и отправились в новый дом. Там можно было включать магнитофон на полную громкость, так что уши закладывало.

---

[1] Городу и миру *(лат.)*.

Начинало темнеть, и женщины, посовещавшись, решили накрывать стол одновременно и к кофе и к ужину — кто что захочет, а то праздник получится для отца слишком долгим и утомительным. Когда блюда с аппетитно пахнущими пирогами и всякой снедью уже стояли на столе, а отец уже пил ячменный кофе, который выпросил у дочек, явился тот же дежурный врач с грустно-веселым лицом.

Еще в дверях он объявил:

— Хочу сразу предупредить: я не пью кофе, не ем пирогов, ветчины и всего остального тоже!

Флориан Хавк, который когда-то работал вместе с отцом врача, заметил:

— А ваш отец мог в один присест теленка съесть.

— Да, да,— грустно кивнул врач,— и меня раскормил.

Он не спеша, с большой осторожностью сделал отцу инъекцию, собрал свой чемоданчик и, уходя, окинул уставленный разной снедью стол печальным взглядом.

— А я так люблю пироги. И ветчину, и рубленое мясо с перцем и с тмином.— Он грустно улыбнулся и вышел.

И снова старика будто окутали ватой, он стал терпеливо дожидаться, когда эта вата превратится в легкий прозрачный дым — такой прозрачный, что табачный дым в комнате, где он с братом и два его шурина в этот час между кофе и ужином обычно играли в скат, был, пожалуй, погуще. И всегда им было весело, даже во время безработицы — слезами-то делу не поможешь. Веселей всех был его шурин Петер Лишка, который сам говорил, что каждое лето он открывает строительную фирму из одного каменщика, плюс мастерок, плюс ватерпас, а каждую зиму — торговое предприятие — короб на ремне, а в нем тряпье и войлочные тапки,— и этот Лишка был такой мастер рассказывать истории, что у них от смеха карты из рук вываливались. Он был маленький, веселый, оборотистый; неудивительно, что даже в самые трудные годы ухитрялся всех своих шестерых детей кормить досыта.

Отец стал вспоминать одну из историй, что любил рассказывать Лишка, но она припоминалась смутно, в памяти возникали лишь контуры, так бывает у Флориана, подумал старик, когда он нарисует несколько линий на листе бумаги и видно, что это очертания женской фигуры, а кто, разобрать нельзя.

Главное он припомнил, но пока все гости были заняты едой и разговорами, у него еще было время вспомнить подробности, найти и привесить яркие стеклянные шары, чтобы история получилась действительно веселая, какая и нужна была вместо прощания.

Он спокойно сидел и ждал, слишком рано начать—плохо, да и поздно — не лучше.

Дети старшей внучки прибежали из нового дома, им пора было спать, они уже начинали капризничать, а один из внуков сказал своей жене, которая держала на коленях сонную дочурку:

— Сейчас поедем.

— Сначала пусть женщины все уберут,— распорядился приемный сын своим громким начальственным голосом, а взрослым внукам он велел расставить по местам столы и стулья.

Все было проделано очень быстро: посуда убрана и вымыта, комната приведена в порядок, а правнуков, чтобы не капризничали, посадили в новом доме перед телевизором.

Старшая внучка подошла к отцу попрощаться, ей было ехать дальше всех.

— Поезжай, если торопишься,— сказал отец,— но знаешь, в былые времена у нас на ярмарку всегда рассказывали веселые истории, и мне как раз вспомнилась одна.

— Тогда я тоже хочу послушать,— сказала внучка. Ее муж все

равно не понимал по-лужицки и поэтому отправился выводить машину.

Отец сидел в кресле, смотрел на свою большую семью и улыбался немного смущенно, он не был уверен, что его рассказ получится таким удачным, как бы ему хотелось.

Ведь никто из них не знал Яна Беймака, тем более когда он был в самом расцвете сил, не помнил веселого хитреца Петера Лишку и вообще прежние времена, когда кусок чесночной колбасы был таким же лакомством, как нынче копченый угорь.

Ян Беймак был старшим работником и считал, что в своем деле уступает только библейскому Иакову. Он тоже отслужил свои семь лет у хозяина, но потом решил, что не создан для скучной батрацкой жизни.

Он стал арендовать вишневый сад, но с ранней весны его уже начали обхаживать и умасливать зажиточные крестьяне. В воскресные дни, после церковной службы, Беймак, вытянув, как гусак, свою длинную шею, прогуливался по деревенской площади, а его наперебой угощали: кто хлебной, а кто тминной водкой. Каждый богатый крестьянин хотел заполучить его на время уборки, потому что там, где работал Беймак, снопы в риге лежали плотно, словно зерно в колосе, а стога, которые он метал, даже при самом сильном ветре стояли как вкопанные.

Но и хлопот он доставлял немало. Беймак съедал в день шестифунтовую буханку хлеба, да не с ломтиком ветчины и не с хвостиком колбасы. А вечером после работы он, перед тем как отправляться спать, выдувал полбутылки водки и долго ворчал что-то про наперсток. Но на следующий день ровно в пять утра он уже был на месте, отпихивал хозяина в сторону и начинал распоряжаться. А уж батрачки так и вились вокруг него, словно кошки вокруг сметаны, он только усы покручивал.

До осени, пока не был убран последний сноп, Беймак оставался в работниках, а потом шел в подручные на стройку, собирал бруснику, да и охотники нередко уходили из лесу с пустыми руками, потому что там до них побывал Беймак. Однажды, надо такому случиться, через изгородь его сада перемахнула косуля и переломала себе все ноги. Ночь была темная, хоть глаз выколи, Беймак решил, что это бьется на земле его собственная коза и, рыдая, прирезал кормилицу своих детей,— судья тоже чуть не плакал, когда Беймак поведал ему эту правдивую историю.

Кормилица, правда, на следующее утро отыскалась, ну а косулю-то не вернешь, мясо по ошибке съедено, и уж никто ее не оживит, разве что господь бог. «А в том, что бедное животное себе ноги сломало — все четыре, господин главный судья, виноват охотничий пес помещика, этот дьявол гонит бедных зверей так, что они от страха бог знает куда прыгают. Тут одна косуля недавно вообще в каменоломню сиганула, господин судья может рабочих спросить, они хоть сейчас под присягой подтвердят». Даже на самый короткий вопрос Беймак не меньше получаса отвечал, пока, наконец, судья не выдержал и не заорал: «Вон отсюда!»

А Беймак потом с самым невинным видом объяснял каждому, кто хотел его слушать, что честному человеку суда бояться нечего.

Сам он ничего не боялся, кроме привидений, но тут уж просто голову терял от страха. И никто его не мог убедить в том, что привидений не бывает.

А когда на полях уже убирали свеклу, Беймак возвращался к своему любимому делу. Закинув за спину короб, он отправлялся по деревням торговать тряпками, пуговицами, нитками да пряжей.

У них с Петером Лишкой, который тоже был большой ловкач по этой части, был договор, который они скрепили в ближайшем трактире.

По этому договору Беймак скупал товар на юге, в деревнях, где жили ткачи, а Лишка продавал его на западе.

Так у них и шло до весны, пока грачи не начинали звать Беймака к его вишням, а у людей опять не возникала нужда в мастерке и ватерпасе Петера Лишки.

Как-то зимой Лишка, возвращаясь домой, вылез со своим коробом из поезда, а от станции до родной деревни ему еще надо было пройти километров пятнадцать. Погода в тот день была такая, что хороший хозяин даже собаку из дому не выгонит. Метель разыгралась вовсю, а ветер так выл и свистел, что, казалось, сам заблудился в снегу, который валом валил.

За час до полуночи маленький Петер Лишка добрался, наконец, до последней деревни перед оврагом и уже еле живой ввалился в трактир на Саткуле, спросил водки, потом еще, и поскольку он был единственный посетитель, а трактирщик уже собирался закрывать, Лишка, чтоб его не выгнали, все просил подливать себе — не так-то легко согреться, когда нос застыл, ноги превратились в ледышки, а руки совсем посинели. Но ровно в полночь трактирщик сказал: доброго пути, Петер. Лишка обмотал себе физиономию какой-то тряпкой и вышел на улицу. Доберусь с божьей помощью до оврага, думал он, а оттуда уже недалеко.

Длинный Беймак за час до полуночи тоже добрался до деревни, там было три трактира, он зашел в тот, что посередке, потребовал шнапса и все отхлебывал из рюмки, а она не пустела. Всякий раз, когда трактирщик отворачивался, он подливал себе из собственной бутылки. Наконец, тот разгадал его хитрость и заявил: давай плати и убирайся. Была полночь, Беймак согрелся, сейчас, думает, на гору взберусь, а там в овраге легче пойдет. Но про овраг ему вспоминать не следовало, потому что сразу не по себе сделалось, ведь самое времечко для привидений наступало, но идти надо, потому что другой дороги не было.

Лишка тоже много чего боялся, воров, разбойников, а привидений не очень, потому что ни разу в жизни ни с одним не встречался. Но когда он ровно в половине первого добрался до оврага и ветер завывал, как тысячи адских псов, внутренний голос сказал одурманенному водкой Лишке, что еще никем не доказано, будто привидений не бывает. У Петера Лишки не было сил спорить с внутренним голосом, ему хватало страшного воя и тяжелого короба на спине, к тому же его короткие ноги вязли в снегу. Но он храбро шел вперед, только весь съежился и втянул голову в плечи так, что ручки короба в темноте торчали над ним, как рога.

Длинный Беймак подходил к оврагу с другой стороны, вьюга завывала, и он был уверен, что за первой же лиственницей на краю склона его поджидает привидение, но сквозь снег и непогоду ничего нельзя было разглядеть.

Беймак втянул голову в плечи, перекрестился на всякий случай и зашагал вперед, надеясь, что в эти чертовы сугробы привидениям лезть не захочется. Он шел быстро, и ручки короба за его спиной воинственно торчали в темноте.

Но на самой середине оврага — а к этому времени водка у него в голове уже победила все страхи — он, случайно подняв глаза, увидел перед собой страшный рогатый призрак. С диким воплем Беймак повернулся, при этом чуть не свалился в снег и с такой скоростью бросился наутек, словно ни снега, ни ветра не было. Он примчался обратно к трактиру, там было темно, но Беймак знал, как отпирается засов на воротах, собак тут не держали, он забрался в сарай и, возблагодарив господа за свои длинные ноги, допил бутылку водки.

Петер Лишка скорее полз, чем шел по оврагу, метров сто осталось, подумал он, подбадривая себя, но адские псы завывали все громче, и тут вдруг перед ним выросло страшное рогатое чудовище

и взвыло громче всех адских псов. От ужаса Лишка закружился на месте и кинулся бежать, перебирая своими короткими ножками. Ему удалось спастись от привидения и добраться целым и невредимым до трактира на Саткуле. Он забарабанил в дверь, у трактирщика было доброе сердце, он пустил его в комнату для гостей, печка была еще теплая, и, сдвинув три стула, Лишка устроился на ночь. Нечего было пить столько, проворчал хозяин, но Лишка ответил ему, что теперь ночью в овраг его никто не заманит. Ранним утром Лишка снова отправился в путь, и Беймак тоже, в конце или в начале оврага (как для кого) они встретились и дальше уже вместе стали пробираться сквозь высокие сугробы, а все адские собаки спали.

В маленьком кабачке на развилке дорог, откуда Беймаку надо было заворачивать влево, а Лишке вправо, Петер собрался с духом и рассказал о своей страшной встрече в овраге.

— Это, я думаю,— заключил отец,— был единственный случай, когда Беймак от изумления рот разинул. Но потом он принялся гоготать, как сумасшедший, они позвали трактирщика, потребовали бутылку водки и выпили за то, что никаких привидений не бывает.

Отец закончил свой рассказ и в ответ услыхал легкий смешок, увидел улыбки, но никто не засмеялся громко и весело. А когда Петер Лишка нам эту историю в первый раз рассказывал, мы чуть со стульев не попадали, подумал он.

Внучка, которая жила дальше всех, подошла к нему, обняла и поцеловала в щеку.

— Я никогда раньше не слышала, отец,— сказала она,— от тебя таких чудесных историй. В следующий раз ты нам еще расскажешь.

— Да, да,— кивнул он.

— Этот поцелуй от всех женщин,— произнесла жена приемного сына своим глуховатым голосом.

И неловкость, которую он испытал от этого непривычного городского прощания, исчезла, потому что он прочел на их лицах, что она говорила от имени всех.

Он не знал, что в машине по дороге домой внучка будет плакать, да и приемная дочка тоже. Отец был доволен собой и всеми, праздник получился хороший, как он и хотел, и когда они подходили к нему прощаться, он говорил каждому:

— Большое тебе спасибо, что приехал.

Жену и трех своих сестер Флориан Хавк отыскал на кухне, они не могли уже больше сдерживать слезы.

— Он мужественнее нас всех,— сказал он с упреком.

В ответ младшая сестра резко бросила ему:

— Думаешь, мы не знаем? Поэтому и плачем!

Она права, подумал он, но вслух произнес:

— А должны радоваться!

Когда уезжали последние гости — средняя дочь осталась ночевать у отца,— старик стоял во дворе, опираясь на палку, и смотрел им вслед. Он очень устал.

Дочери помогли ему улечься, придвинули поближе лекарство, стакан с водой и звонок, пожелали ему спокойной ночи, а учительница сказала:

— Над твоей историей я даже во сне буду смеяться.

Старик слышал, как они вышли из дому, напротив стукнула входная дверь, и на дворе погас свет.

Он с трудом выбрался из постели, достал, не зажигая свет, из шкафа узел с бельем и своим свадебным костюмом и положил все аккуратно на стул. Ему не нужно было зажигать свет, чтобы отыскать на полке под лестницей свои черные ботинки, они были чистые, может, немного запылились, и он протер их шерстяным носком.

Отец снова улегся и стал думать, не забыл ли он еще что-нибудь сказать или сделать.

Но все было сказано и сделано, он закрыл глаза и стал ждать смерти. Было хорошо, вот так лежать и ждать. Но смерть не приходила.

Пришел сон и накрыл его легким, шелковистым покрывалом.

9

Легкое покрывало сна слетело.

Он увидел над собой шатер неба, сотканный из глубочайшей, необъятной тишины, на котором шелковыми нитями были вышиты бледные узоры.

Он лежал неподвижно и смотрел вверх на матово светящийся купол. Свет становился все ярче, а может, это он сам поднимался вверх с какой-то не поддающейся измерению и не ощущаемой им скоростью, и глубокая тишина проникала в него. Тишина эта была прекрасней всего, даже пения ангелов, которым, он думал, его будут встречать. Тогда, наверное, ему тоже надо было бы подпевать, но ангел толкнул бы его крылом, ты фальшивишь, Тобиас Хавк.

Теперь он уже мог различить узор из шелковых нитей, прямо над собою он видел лошадь, то есть, если вглядеться в переплетение нитей, можно было увидеть силуэт лошади.

Это было очень приятно, что небеса посылали ему ту самую лошадь...

И вдруг глубокая необъятная тишина разбилась на сотни кусков, и лошадь под ним была, та самая лошадь его тайной мечты, и все это был лишь сон, а за окном чирикали воробьи.

За окном чирикали воробьи, все было как всегда, и старик про себя сердито выругал запаздывающую смерть, которая нарушила его стройный план.

Теперь это походило на плохой спектакль: и стопка вещей на стуле, и платок сверху, платок был смешон, а ведь он хотел, чтобы они лишь на миг улыбнулись.

Он спустил одну ногу с кровати, она стала за ночь тяжелой, такой тяжелой, что почти уже не было сил спустить еще и вторую.

Он сидел на краю постели, а ему казалось, что он сидит на качелях, больших качелях, которые в прежние времена устраивали в дни ярмарки на деревенской площади. У Марии закружилась голова, и Мунго остановил качели. Но старику чудилось, что они все еще качаются, только в полной тишине, не слышно было ни смеха, ни шарманки, а Мунго все не останавливает качели, мне плохо, Мунго, останови их.

Вот так же я чувствовал себя, когда болел дизентерией, мне хотелось умереть и во что бы то ни стало хотелось жить. Под Верденом мне пришлось пристрелить своих лошадей, и мне тоже было плохо. Плохо, но я выдержал; Мунго, твое «дружелюбие» — это пурпурная тряпка, которая хочет накрыть меня, она качается передо мной, превращается в пену, тонуть в этой пурпурной пене я не хочу, я не умею плавать, но я плыву, я убиваю насилие, видишь, Мунго, пена исчезает, качели остановились, спасибо, что ты нажал на тормоз, Макс Хентшель. Но почему у тебя лицо моего отца, мудрого Якуба?

Среди ночи кто-то постучал в окно нашей спальни, я поднялся. «Куда ты?» — спросила Мария. «Отец позвал меня»,— ответил я. Когда я вошел к нему, он кивнул мне и умер.

А я простился со всеми и не умер, и вот сейчас я ползу на коленях, очень медленно, ты-то знаешь, отец Якуб, как мне тяжело, как тяжел мой свадебный костюм, я должен спрятать его в шкаф... мой похорон-

ный костюм. А белье? Но самое тяжелое — это носовой платок, они должны были сунуть его мне в карман и чуть-чуть улыбнуться.

Но вот и носовой платок снова лежит в шкафу, бедный брат мой Мунго, а ботинки можно оставить.

Как хорошо, что у кровати есть спинка! Мои руки хватаются за нее и подымают меня — я стою! Пожалуйте, госпожа смерть, говорю я. Но смерть прислонилась к стене и качает головой. Моя смерть — не скелет, в руках у нее не коса, а ватерпас, я вижу, что это веселый и храбрый Петер Лишка. Он прикладывает ко мне ватерпас, прямо ли я стою, и вдруг исчезает, а на меня наваливается страшная усталость. Силы хватает только дотащиться до постели. И вот я лежу и жду смерти.

Отец спал, дыхание было слабым, но ровным, по лицу иногда пробегала дрожь, словно он старался во сне согнать муху, и средняя дочь сказала:

— Помните, как мать лежала в гробу, а он все время отгонял от нее мух.

В прихожей торопливо и громко говорил что-то врач. Он пришел после приема в поликлинике. Отец встретил его сонным взглядом.

— Ну, как мы сегодня? — бодро спросил врач.— Неплохо, а?

Отец утвердительно кивнул головой, он хотел сказать, что не хочет больше уколов, спросить, где докторша, но слова застревали, он дал сделать себе инъекцию, благодарно кивнул, сон никак не отпускал его, или это он не отпускал сон.

Невестка увидела, что шкаф полуоткрыт, на полке в беспорядке свалены белье, черный костюм, и спиной прикрыла дверь шкафа. Во дворе главврач сказал Флориану Хавку:

— Нет ее, уехала. Совсем уехала.

— Она же там погибнет от ностальгии,— сказал художник.

— В таком случае,— врач пожал плечами,— это будет новый вид самоубийства. Но я в это не верю.— Он улыбнулся, и в его улыбке было и сожаление и насмешка.

Невестка присела на край кровати.

— Ну вот! — произнес отец неожиданно твердым голосом.— Теперь я хочу умыться.

Но ноги не слушались его, а руки были слишком слабы, и он, чуть улыбнувшись, позволил невестке умыть себя. Ему это было даже приятно. Она причесала отцу редкие седые волосы.

— После ярмарки всегда чувствуешь усталость,— проговорил старик,— пожалуй, я сегодня полежу.

Он ждал возражений, но невестка сказала, что уже постелила ему в большой комнате, там ему тоже будет удобно и лежать веселее.

Отец согласился, но когда они хотели взять его под руки, резко бросил сыну:

— Подай мне палку! Я сам могу.

Сделав три шага, он понял, что не может, и все-таки не хотел сдаваться. Жила на лбу вздулась от гнева и напряжения, но невероятными усилиями он заставил ноги перешагнуть через порог комнаты, палка гнулась от навалившейся на нее тяжести, эти пять шагов до кушетки я одолею, я в последний раз иду по своей комнате, и я дойду сам.

Он собрал все силы и медленно, спокойно сел. Они хотели положить его, но старик отрицательно покачал головой.

Дышал он тяжело, выпуская воздух через полузакрытые губы, подбородок опирался на палку, которую судорожно сжимали руки. Шум в ушах постепенно стихал, и когда он почти совсем исчез, отец произнес:

— Я голоден.

Сын придвинул к нему стол, а невестка поставила чашку и тарелку с пирогами.

— Я хочу хлеба. И свою кружку.

Он ел медленно и мало. И не стал протестовать, когда они потом уложили его на кушетку. Если не удалось уйти тихо ночью, после своего праздника, то теперь не оставалось ничего другого, как лежать и ждать.

— Я устал,— проговорил отец.

Но усталости не было, просто он не хотел, чтобы его отвлекали разговорами. Он хотел говорить сам с собой, со своей жизнью, вспоминать прошлое, хотел говорить со смертью, у которой было приветливое и грустное лицо старого Петера Лишки.

Праздники в честь ярмарки, которые устраивал у себя Лишка, были самыми веселыми в округе, только угощал он всегда жарким из козлятины. У меня от него начинался насморк, все смеялись надо мной, но мой нос не переносил козлятины.

Однажды, после праздника, Лишка сказал: «Осталось много мяса, я заверну тебе кусок, хватит на две недели».— «Заверни»,— согласился я, заморозки по ночам уже были сильные. И всю зиму, а она в тот год выдалась такая холодная, что уши к голове примерзали, этот кусок козлятины провисел у меня под крышей сарая. В феврале у Лишки был день рождения, и я отправился к нему, пробираясь через сугробы.

Сразу в дверях он угостил меня шнапсом, а я сказал: живи до ста лет, Петер, жалко мне было есть твою бедную козу, и отдал ему козлятину, ее можно было вместо подметки к башмаку прибить.

Шурин Либш тоже там был, и мы в жизни так не смеялись, как в тот вечер, а ведь все в ту пору без работы сидели. Когда я возвращался домой, мои ноги от смеха и от шиповниковой водки, которую Петер Лишка потихоньку гнал, сами собой в пляс пускались.

А когда Лишке исполнилось пятьдесят, мы с Либшом подговорили Беймака и тот отыскал такого старого козла, что его, наверное, еще Ной на своем ковчеге привез. Козла мы привязали возле дома Лишки к садовой изгороди, а Либш еще сочинил стихотворение, где говорилось про чертей с рогами и козлиной бородой и про овраг.

Мы много времени проводили втроем, но конец каждый должен встретить сам, смерть — единственное, что принадлежит только тебе одному. Все остальное ты можешь делить с близкими, раздаривать, выбрасывать. Смерть — это настолько твое, что ты даже не можешь поведать о ней другим. До сих пор никто не возвращался, чтобы рассказать, как там после смерти.

Муж лежал на смертном одре, а жена сидела рядом и плакала. «Ну, Хана, я ухожу»,— сказал он. «Ради всего святого, не являйся потом ко мне в виде призрака, ты ведь знаешь, Пауль, как я их боюсь».— «Ладно, не приду»,— проворчал муж и отвернулся к стене.

Он не пришел, и никто не приходит рассказать, что чувствует у последней черты, когда одна нога здесь, а другая уже на той стороне. Пограничный столб, думаю, должен находиться на вершине высокой горы, и прежде чем сделать окончательный шаг, ты оглядываешься и видишь свою жизнь с первого до последнего дня.

Что такое совесть? Может, это и есть умение видеть себя? Бывает, что человек, оглянувшись, застывает от ужаса, и тогда ему очень трудно сделать этот последний шаг.

Должно быть, поэтому Петер Лишка и явился сегодня ко мне рано утром, чтобы я еще раз взвесил на весах совести свои дни.

Я родился, я был.

А до того меня не было? Я думаю, думаю и не могу себе представить: как так меня не было? Несуразный какой-то вопрос, как стенка, выложенная не по отвесу, но ведь я учился этому ремеслу. Камень на

камень, шов ко шву, только так выстраивается стена, и лишь на самом верху можно найти ответ.

Иногда в воскресенье по радио можно услышать того маленького человека, что был когда-то большой шишкой в сельском хозяйстве. Он из тех, у кого после фундамента сразу идет крыша и на все готов ответ.

Они приехали в нашу деревню уговаривать нас вступить в кооператив. Тот маленький человек уверял нас, что яблоки пора срывать, а на деревьях были еще только цветы. Они включили громкоговорители на деревенской площади на такую мощность, что даже животные начали беситься, а он сам и его люди закрыли себе уши наушниками. Тогда мы подошли к нему, человек сорок, «прекрати этот рев, или мы задавим тебя, как муху». Он не слышал нас и улыбался, но мы окружили его со всех сторон, так что он не мог вырваться. Кто-то разрезал ему сзади брюки, и он стоял с голой задницей, но не замечал этого, ему и без того было жарко. Заложив руки в карманы, мы смыкались вокруг него все более плотным кольцом, кто-то сорвал с него наушники, это увидели те двое, что сидели в машине, и выключили ревущий репродуктор.

Вот так, зажав его со всех сторон, мы вели его до самого трактира. Там мы уселись, и он начал было что-то вещать...

Тогда отец докторши сказал: «Не годится с голой задницей говорить от имени партии».

Спустя год тот маленький человек встретил меня и спросил, что я теперь думаю про кооперативы.

«Это хорошо для людей,— сказал я,— но...»

«Твои «но», дед, давно уже на свалке вместе с вашей коровьей упряжкой»,— бросил он.

Сбруя моей коровьей упряжки висит в «Домике художника», там же мои вилы, мой цеп. Флориан говорит, что дети теперь даже названия этих предметов не знают.

С вилами я однажды на сына бросился. Нужно было спасать хлеб, он стоял в скирдах, а на небе собиралась гроза. Я на своей упряжке ехал от каменоломни и гнал коров, словно то были лошади, а Флориан мчался от своей работы на велосипеде. По дороге ему встретилась какая-то девчонка, и он появился минут на пять позже, чем я рассчитывал. К этому моменту ярость уже до того меня ослепила, что я кинулся на сына как бешеный.

Гроза прошла стороной, и слепая ярость осталась на поле.

Повсюду валяются осколки моего нетерпения, их тысячи,— если собрать вместе, получится целая груда. Мария не хранила эти осколки, и я тоже. С одними связаны слезы, с другими смех — Мария и дети часто смеялись над моим нетерпением. Я не стану теперь нагибаться за каждым, пусть валяются где валяются, политые слезами и осмеянные, лучше поглубже вдавлю их в землю тяжестью своей насмешки.

На встречу с самим собой нельзя идти налегке. Конечно, никакого елея и патоки, а вот горсть соли, наверное, надо захватить и посыпать ею память о ранах, которые нанес кому-то, чтобы самому почувствовать боль. И по горсти острых зерен вопросов, круглых зерен добрых воспоминаний — стеклянных зерен, похожих на глаза, не знавшие слез, и такие же правдивые, как глаза мудрого судьи из сказки,— голубых зерен надежды и красных — любви — не мое это слово, похоже, я впервые его произношу.

Мои годы с первого до последнего дня, мне дали их, не спрашивая, и никто, кроме меня самого, сейчас не вправе спросить, как я ими распорядился. Каждый день приходилось говорить «да» или говорить «нет», и все эти «да» и «нет» лежат теперь на весах, а я весовщик. У меня есть помощники: Мария, дети, внуки, Мунго, моя бабушка из Дрездена, Вильгельм Хонко, Макс Хентшель, мой отец Якуб, сосед

справа и сосед слева, старый Якуб Ридель, те двое бородатых пограничников — каждый говорит свое слово, и я кладу их слова на чашу весов, на чашу «да» и на чашу «нет». Я смотрю, какая чаша перевешивает, а Мунго стоит рядом и говорит: «Смысл жизни — это сама жизнь».

Эта формула похожа на все формулы, она круглая, вроде яйца, только время может показать, вылупится из нее цыпленок или нет.

Я слышу, как они разговаривают, моя младшая дочь, учительница, мой сын и его жена, они говорят тихо, но я понимаю: докторша уехала на Запад.

Я думал когда-то, и Морис думал: вот кончится война, и после такой войны уже не будет ни Востока, ни Запада, будут просто дружественные страны, как бы они ни назывались, и когда мы, деды, станем рассказывать про прошлые времена, внуки не поймут, о чем это мы говорим.

Но оказалось, что слова «здесь» и «там» просто на время затаились, и вот докторша теперь там, а мы здесь.

Эти мысли утомляют меня, а тихая речь убаюкивает. Я должен им еще сказать, что я не хочу, чтобы на моих похоронах играли унылую музыку.

Отворяется дверь, я чуть приоткрываю веки, это средняя дочь, глаза у нее красные от слез.

Я откашливаюсь и вытаскиваю свой платок, пусть думают, что я только проснулся. Открываю глаза, они смотрят на меня и улыбаются, все четверо.

— Я не хочу заунывных песен,— громко сказал отец.

— Мы можем спеть тебе веселую,— предложила младшая дочь.— Даже на два голоса. Флориан нам тоже подпоет.

— А bas,— произнес отец.— А что, обеда сегодня не будет?

— Может, супа поешь, отец? — спросила средняя дочь.

Он кивнул.

Невестка потрогала ему лоб, он был сухой.

— Ты долго спал. Тебе теперь получше, верно?

Только сейчас он заметил, что в комнате горит свет.

— Который час?

— Уже полчетвертого,— ответил сын.— На улице туман и холодно.— И, словно угадывая, что заботит отца, добавил: — С завтрашнего дня обещают снова солнце, но не потеплеет.

— А ветер как, с каменоломни дует?

— Верно, отец. Дует, но не сильно.

Отец довольно кивнул, хоть погода сдержит свое обещание, и, казалось, без всякого перехода произнес:

— А самые веселые праздники устраивал Петер Лишка.— И, помолчав, добавил: — Я видел его сегодня. Он держал в руках свой ватерпас.

Средняя дочь поставила на стол чашку с супом.

— Я тоже его видела однажды во сне. Он ведь был мой крестный,— заметила она.

Старик задумчиво и чуть снисходительно взглянул на дочь. И хотя, наверное, для всех них было бы утешением узнать, что его смерть похожа на доброго Петера Лишку, он не стал им ничего объяснять, сон так сон.

Отец спустил ноги с кушетки и с удовольствием принялся за суп, в последние годы он часто готовил такой для себя и для своей жены: чашка воды, ложечка муки, ложечка масла, яйцо и чуточку мускатного ореха.

Отец поел немного, отложил ложку, сказал, что было вкусно, и вдруг, наморщив лоб, потребовал свой халат. Тот самый халат, кото-

рый они купили ему двенадцать лет назад, когда он с воспалением легких лежал в больнице.

Младшая дочь вытащила из-под кушетки судно.

— Подойдет такой халат?

— Подойдет, подойдет,— со смехом сказала средняя дочь.

Все засмеялись, и это было хорошо.

Потом они снова устроили его на кушетке, как всегда в полулежачем положении, усталость прошла, слабая боль в левой стороне груди была не болью, а только воспоминанием о ней, звук и изображение оставались нечеткими, но это ему не мешало.

Он спросил про зятя, который лежал в больнице, про гуся Мафусаила, куда невестке надо уехать, выслушал школьные истории, спросил, как им понравилась ярмарка и остались ли еще пироги.

Осталось много, но не было уже на свете шурина Либша, которому Мария всегда давала их с собой в узелке.

Несколько лет прошло, как его нашли мертвым в овраге, он лежал рядом со своим велосипедом. Ему не было восьмидесяти, он ехал навестить нас и умер по дороге. Либш был для Марии лучшим другом. «Ты должен спеть что-нибудь на моих похоронах»,— бывало, говорила она, он очень хорошо пел. А Либш не дожил до ее похорон.

Люди расходились медленно, и я прислонился к березе, росшей у могилы, рядом со мной стоял Флориан. Человек в темном костюме положил на могилу букет роз и бросил три горсти земли. Он подвез нас потом на своей машине. Я знал его, он несколько раз приезжал к Флориану и беседовал с ним и со мной, когда я гостил у сына.

Я слушал его, и мне порой казалось, что он сын Макса Хентшеля.

Однажды я рассказывал ему, как мы сидели в траншее, кругом рвались снаряды, а я... а он... «Мы все сыновья Макса Хентшеля и твои сыновья, отец»,— сказал тогда тот человек. Я знал, что на самом деле это не так, и все же верил ему. Хорошо, что власть в руках такого человека.

Я хотел бы, чтобы он стоял рядом с Флорианом у моей могилы.

Флориан рассказывал, как в восьмом классе им дали задание нарисовать зиму, и он сделал снег синим.

— Снег бывает синий, желтый и красный,— уверенно заявил отец.— Но лошадей синих не бывает, а ты нарисовал синего коня.

— Так это сказочный конь, отец,— улыбнулся сын.— Это конь из твоего сна. Я иногда рисую то, что люди видят во сне.

— Сны — это ничто,— возразил отец.

Мария любила рассказывать свои сны, они были у нее ясные, как картинки, она пугалась, а он только смеялся. Потом, когда сын ушел на войну и от него не было никаких известий, он перестал смеяться над ее снами, это было бы жестоко.

Однажды ночью он проснулся, словно кто-то толкнул его, и увидел, что жена плачет. Он молча протянул ей руку.

«Мне снилось, будто небо полно черных птиц,— говорила она всхлипывая.— Они налетели на наш дом и стащили с него крышу».

Она не сказала прямо: я боюсь за Флориана.

«Ты просто боишься за Флориана. Черные птицы — это твои страхи».

«Да, мне страшно»,— прошептала она.

Знаю, и мне тревожно, подумал он, а вслух произнес:

«Гони ты этих черных птиц».

«Ты же не веришь в сны»,— со слезами в голосе сказала она.

Тобиас не верил в сны, но что толку верить или не верить, он старался найти им разумное объяснение.

В спальне было совсем темно. «Однажды я пошел с маленьким Флорианом,— заговорил он шепотом,— на праздник леса. Там был ба-

лаган, назывался «комната смеха». Оттуда доносился ужасный хохот и визг. Оказалось, эти звуки издавала граммофонная пластинка. Флориан упросил меня, чтобы я зашел туда вместе с ним. Стены были сплошь увешаны зеркалами. Маленькую кругленькую женщину рядом с нами зеркало превратило в длинную жердь с вытянутым лицом. Флориан сделался худой, словно гвоздь, а у меня голова получилась как лошадиная. Флориану стало страшно, и мы вышли на улицу. «Сны — такие же зеркала, в них отражаются твои тревоги, но только в искаженном виде».

Он помолчал, но потом продолжил: «После войны мне часто снились страшные сны».— «Да, ты кричал во сне»,— вспомнила она.

Он кивнул, хотя в темноте она не могла увидеть этот кивок. «Я кричал от страха. Страх еще жил во мне. Днем все было в порядке, война окончена, руки-ноги целы. Но ночью я снова оказывался под Верденом, или меня травили газами».

«Я ничего не могу поделать со своими снами»,— прошептала жена.

Он снова кивнул. «Остается надежда,— сказал он.— Это помогает бороться с кривыми зеркалами снов».

Но сейчас ему не нужна была такая помощь, он знал, что только от страха видишь в кривом зеркале сна скелет с косой. А к нему придет Петер Лишка, он знает путь наверх, на высокую гору, где стоит пограничный столб.

Он глубоко вздохнул. Они взглянули на него в тревоге.

— Все в порядке,— успокоил он их и начал рассказывать, как недавно видел во сне, что плывет и ему надо нырнуть, потому что его корова жует на дне красную траву. И снилось ему, будто все это происходит в Австралии.

Женщины тут же растолковали ему этот сон, просто он накануне по телевизору посмотрел фильм о водолазах.

— Ну да,— усмехнулся он,— наверное. Правда, утром оказалось, что я стакан с водой себе на подушку опрокинул. А что касается коровы, так это мне, должно быть, от собственного храпа привиделось.

Когда он произносил последнее слово, лицо его вдруг сделалось белым как мел и рот раскрылся, словно в крике.

Они забегали в испуге, кто-то из женщин бросился открывать окно, сын рывком приподнял отца и с силой нажал ему на грудь, в область сердца, страшная бледность исчезла, старик сделал несколько глотательных движений, на глазах у него выступили слезы.

— Дорога крутая,— пробормотал он. И, помолчав немного, добавил, это прозвучало как просьба: — Вы не должны пугаться.

— Мы стараемся,— ответила младшая дочка хриплым голосом,— но и ты,— она снова превратилась в учительницу,— тоже не должен нас пугать.

Он улыбнулся.

— Я стараюсь.

— Если ты будешь как следует стараться,— продолжала она громким и бодрым голосом,— мы еще отпразднуем твое девяностолетие...

— À bas,— бросил он,— оставь эти разговоры.

Но она со своим женским упрямством ни за что не хотела видеть правду, отец должен лишь изо всех сил хотеть своего выздоровления, а врач дать самое лучшее, самое дорогое лекарство.

Однако вместо врача явилась медицинская сестра, пышущая здоровьем, решительная девица. Рука у нее была набита, она не стала долго искать вену, но инъекция была болезненной.

— А нет ли какого-нибудь лекарства поэффективнее,— начала было младшая дочь.

— Это лучшее, что есть,— ответила девушка, растянув губы в широкой добродушной улыбке,— и у нас и на Западе.

Флориану стало страшно, вдруг она сейчас скажет: от смерти еще нигде лекарства не придумали. Но сестра на удивление бережно вытерла выступившие после инъекции капли крови на руке старика.

Средняя дочь попрощалась с отцом до завтрашнего утра, ей надо было на ферму, Флориан должен был отвезти ее туда. Перед уходом она спросила:

— Было очень больно, отец?

Он отрицательно покачал головой, все силы его были направлены на то, чтобы начинавшая наползать вата снова не окутала его целиком.

Младшая дочь и невестка молча сидели у стола.

Тишина стала уж слишком гнетущей, и невестка, желая развлечь отца, принялась объяснять, почему ей завтра к обеду надо быть дома.

Младшая дочь, продолжая думать о своем, прошептала:

— А я вот слыхала, что, если мы все очень захотим и будем думать об этом все время, он выздоровеет.

Старик, все еще окруженный плотным слоем ваты, услышал ее и произнес тихо и медленно, но очень строгим голосом:

— Перестань хныкать!

Дочь выбежала из комнаты.

— Ты должна ей помочь,— сказал отец невестке.— Она ведь всегда была рядом со мной.

Невестка нашла младшую дочь на кухне, та громко всхлипывала, закрыв лицо руками.

— Не плачь,— попыталась успокоить ее невестка.

— Ведь он не хочет, он просто не хочет,— плакала она.

— Он хочет достойно пройти свой путь до конца,— сказала невестка.— Я была бы рада, если бы тоже так смогла.

Когда она снова вернулась в комнату, старик произнес:

— Там, в шкафу, я все приготовил.

Она кивнула.

— Я видела, отец.

Они молчали, но молчание не было тягостным.

Спустя какое-то время он продолжил:

— Костюм будет мал. Вам придется разрезать его сзади.

Он задумался, но мысли его не были грустными, лицо стало спокойным, глаза посветлели и сделались голубыми глазами молодого Тобиаса. Мария лежала в своей лучшей воскресной одежде, подумал он, может, она посмеется, когда я явлюсь в распоротом костюме, но скорее всего начнет ругать меня, она не любит беспорядка. Но я скажу ей: «À bas», Петер Лишка, как всегда, скажет что-нибудь смешное, а старый Либш споет: «Когда бедняк придет на небеса...», только бабушка огорчится: «Я купила тебе лучшую материю».

На Мунго будет его белая рубаха, и я скажу ему: наконец-то ты отыскал место, где все друг другу братья. Наверное, он рассмеется, потому что теперь-то знает, что не всякого можно назвать братом. Я никогда не видел, как Мунго смеется, человек по имени Рудольф Штен потерял смех, а Мунго не нашел его. Он искал, добрался до самой Индии... Этот Ганди был кожа да кости, я видел его фотографию в газете, но и у Ганди Мунго не нашел свой смех. Когда я отправлялся на войну, мой смех остался у Марии, и она его сохранила, Мария с грустными глазами.

А ты знаешь, откуда берется смех?

Нет? Тогда я тебе расскажу.

Однажды мы праздновали ярмарку у Петера Лишки, на столе, как всегда, была козлятина, в носу у меня уже свербило.

«Гм,— начал Либш, у него все начиналось с этого «гм»,— Петер, ты знаешь, когда господь создал козу?»

Петер Лишка быстро перелистал в уме Библию.

«На пятый день господь создал козу!» — проорал он Либшу так, что слышно было за два дома.

«Не угадал,— сказал Либш.— Только на восьмой день, в понедельник».

«Да он же в воскресенье отдыхал, потому что все было сделано,— стоял на своем Петер Лишка.— В понедельник он ничего не делал».

«Вот ты ничего и не знаешь,— заявил Либш.— Он в субботу все закончил, а в воскресенье вышел под вечер посмотреть свою работу и всем остался доволен. Тут вдруг появился человек небольшого росточка, видит, что у господа хорошее настроение, и говорит: «Я хочу попросить тебя об одной вещи». А господь бог ему на это: «Сегодня воскресенье. Завтра утром приходи, мы в восемь открываем».

И вот на следующее утро в восемь часов приходит тот человек к господу.

А господь увидел его и спрашивает: «Ты ведь Петер Лишка, верно?»

А Лишка кивнул и говорит: «Я в конце ноября хочу в честь Святого,— тут он глянул на святых и видит, как Святой Мартин яблоко делит, себе половину и Адаму половину,— в честь Святого Мартина ярмарку праздновать. Не мог ли бы ты мне еще какого-нибудь зверя создать?» Бог взглянул на него строго: «Я всех зверей уже создал!»

«Не всех! — возражает Лишка.— Козу забыл».

Господь улыбнулся. «Боже мой,— говорит,— зачем тебе коза?» — «Да оба моих приятеля Либш и Тобиас Хавк,— отвечает тот,— больше всего на свете любят козлятину».

Тут господь бог создал козу, а заодно и веревку, Лишка поблагодарил и пошел восвояси. А коза как наподдаст ему сзади рогами, он и покатился вниз с небесной лестницы.

И было это так смешно, что господь подумал: я ведь еще кое-что забыл, и создал смех. И немножко смеха зацепилось у козы за рога, и кое-что Лишка успел спрятать под картуз. Так смех и попал на землю.

«Гм,— шурин Либш поднял рюмку водки.— А теперь я хочу выпить за эту ярмарочную троицу: Петера Лишку, козу и смех».

В прищуренных глазах старика притаилась усмешка. Вот такая история, не история даже, просто крошечный осколок огромного зеркала памяти, вдруг засверкавший перед его глазами в то мгновение, когда явь сменяется сном.

10

Ночью отца разбудил звон колоколов. Это был большой пасхальный звон, который наплывал голубыми прозрачными волнами, и земля, благоухая, расцветала ему навстречу.

Он шел по старой, уже почти заросшей тропинке, которая вилась вдоль берега крошечной речушки Саткулы.

Во всей речной долине не было ни души, кроме него, этого звона, бледных анемонов у реки и жаворонков, висевших в небе. Он опустился на одно колено, зачерпнул полную горсть прозрачной воды и сделал глоток. Вода лилась, как звон, и, как этот звон, была наполнена ароматами земли.

Он поднял голову — на другом берегу сидела Мария. Он собрался было окликнуть ее, но она приложила палец к губам, покачала головой и засмеялась. Нельзя ничего говорить, если выпил пасхальной воды.

Тогда он опустил руку в воду и обрызгал Марию. «Ты станешь моей женой».

Ее лицо вдруг покрылось мелкими морщинками — это следы будущих прожитых лет, а глаза подернулись пеленой. Он вошел в воду и перенес ее на свой берег на руках, она была легкая, как воздух. Вдвоем они сидели у речки, журчала вода, пасхальный звон смолк, стало совсем тихо, они уснули.

Сон был глубоким, он вмещал в себя усталость за все годы, и долгим — в тысячу сновидений. Вот сновидение, словно бабочка, опускается и вспархивает, пестрый кусочек шелка, цветок среди других цветков, движущийся покой, вечное повторение.

На гумне лежат снопы, мерно взмывают и опускаются цепы: «хлеб-хлеб-хлеб» — это молотит один, «пи-рог — пи-рог» — это уже двое. «Хлеб, вода — кому хочешь еда» — тут уж за работой четверо, а вот и все восемь: «Лучше хлеб с водой, чем пирог с бедой», Мария сидит на стенке закрома и напевает все припевки.

Но вот снопы обмолочены, а цеп висит на балке, Тобиас сгребает солому, Мария вяжет ее, а на гумне зерно вперемешку с мякиной. Они становятся на колени, друг против друга, берут по горсти зерна, дуют, чтобы отлетела мякина, и ссыпают зерна перед собой. Горка чистого зерна между ними растет, становится шире, потом снова начинает подниматься, а над ними на паутинке качается восьмирукий бог Мунго и, когда поворачивается в сторону Марии, поет на мотив детской песенки «благословенно», а когда в сторону Тобиаса — «действие», но паутинка крутится, и вот уже благословение обращено к Тобиасу, а действие к Марии. Мария вздыхает, губы у нее синие. Громко колотится ее сердце о наполненную льдом жестянку. И шум этот болезненно отдается, но не в ушах, а в руках Тобиаса, и он еще быстрее начинает перебирать зерно. Гора зерна растет, и уже почти не осталось неочищенного.

Болят колени, застуженные в окопах и в каменоломне, ни перед кем я не становился на колени, думает Тобиас, даже когда эта земля принадлежала господам, а сейчас время Макса Хентшеля, нет господ и нет батраков, но по-прежнему приходится зерно отделять от мякины.

Мария перебирает зерно своими тонкими пальцами, и тут же Макс Хентшель в белом халате закапывает ей в глаза лекарство, оно поможет. Мария смотрит перед собой, гору она еще видит, и у нее нет грустной складки у рта.

Тобиас по-прежнему стоит на коленях, он понимает, что в этой реальности ничего реального нет, все это только сон, и ему нужно растолковать его. Робко — роль толкователя снов смущает его — он говорит: «Зерно — это наши дни». Тысячи морщинок на лице Марии улыбаются. «А что тогда мякина?» — спрашивает она.

Да, думает он, про мякину я забыл, но зерно и мякина были всегда, а гора чистого зерна между ними все-таки существует, восьмирукий бог крутится над ними и повторяет: «действие» и «благословенно». Тобиас оборачивается, за его спиной уже ни одного зернышка, значит добрался до конца, он сдвигает на лоб старую, вытертую и пропахшую потом шапку, подымает голову, эй, кричит он восьмирукому богу Мунго и бросает в него последнюю горсть зерен.

Раздался мелодичный звон, словно ударили по тонкому фарфору. Чуть приоткрыв глаза, старик увидел женскую руку, которая ставила на стол чашку. Он слегка повернул голову — это была его старшая дочь. Отец видел, что лицо ее сейчас посветлело, выражение его уже не было таким скорбным. Тихо вошла младшая дочь в пальто и в платке. Она протянула сестре еще не распустившуюся розу без листьев, они стали шептаться, о чем, он не слышал. Младшая дочь подошла к кровати, он поспешно прикрыл глаза.

Старик слышал шепот женщин; о том, что в комнате находится и сын, догадался по скрипу половиц под его тяжелыми шагами.

Хорошо лежать вот так, когда твои дети рядом. Взгляд его упал на корзинку со свежими булочками. Все, наверное, проголодались, подумал отец и, уловив запах кофе, заставил себя проснуться.

Старшая дочка надела на кофейник грелку, и они осторожно, чтобы стулья не скрипели, уселись вокруг стола, продолжая говорить шепотом. Они смотрели на отца и не замечали, что он проснулся.

— Гляди, он поднял руку и шевелит пальцами, словно хочет что-то взять,— прошептала старшая дочь невестке.

«Взять», улыбнулся он про себя, я ничего не хочу взять, разве что булочку, прежде мы ели булочки только в воскресенье, каждая стоила грошик, и каждый получал по одной. А на обед бывал компот, чаще всего вишневый.

Однажды я шел по крутой тропинке, ведущей к мельнице, вдоль которой растут вишни, и вдруг что-то случилось с моей собакой. Назад я вез ее уже в тележке, двенадцать лет она тянула эту тележку и заслужила, чтобы ее саму в ней разок повезли. Из ее ослепших глаз катились настоящие слезы. Наверное, она испугалась внезапной темноты. Я рад, что мои глаза еще хорошо мне служат. Я вижу, как они сидят за столом и ждут, пока я проснусь, а я уже давно проснулся. Когда закрываю глаза, я вижу всех остальных, кого нет сейчас здесь. На внука, который носил длинные волосы, я их терпеть не могу, я бы посмотрел: как он выглядит сейчас с короткой стрижкой. После армии он хочет пойти учиться — это у наших внуков от Марии. Если бы она могла, она бы всю жизнь училась. Мария рассказывала мне, как в первый раз увидела в школе на карте весь мир. И тогда ей захотелось про все на свете узнать. Но времена были не те. Сейчас-то другое время, внуки все с дипломами, а язык у них подвешен прямо как у адвокатов. Но я, слава богу, не курица, которая высидела утят, а теперь боится того, что они лезут в воду.

Я стою на берегу и вижу: они умеют плавать.

Правда, была у нас одна наседка, она гордо расхаживала по берегу и громко кудахтала, чтобы все обратили внимание на ее необыкновенное потомство.

Когда наша старшая внучка вернулась с университетским дипломом, она, видно, ждала, что мы с Марией тоже будем над ней кудахтать. А мы подарили ей горшок с азалией, и я сказал: «Если когда-нибудь твой белый халат помешает тебе протянуть руку человеку в спецовке, повяжи бабкин фартук из мешковины — это хорошее средство, помогает лучше, чем ревень от желудка».

Я стою на берегу, а они плывут. Это я учил их плавать, и они это знают.

Я хочу, чтобы мой гроб несли внуки, но не только потому, что они мои внуки.

Сын сидит у стола и рисует. Он все время смотрит на меня и не догадывается, что я слежу за ним. Я не хочу, чтобы он рисовал меня таким беспомощным и небритым. Я сейчас встану. Но ноги не слушаются, а рукой я еще могу шевелить. Я хочу, чтобы они заметили: я проснулся.

— Пить хочется,— произнес отец сонным голосом.

Они сразу же подошли к нему и с тревожными лицами окружили кушетку. Все пошло по порядку: вода для умывания, расческа, полотенце, а потом две подушки под спину, домашние тапочки на ноги, одно одеяло на плечи, другое на колени — плата за то, что ему разрешено сесть к столу. Он покорно позволял себя закутывать, как елочную игрушку в вату.

Не возражал он и когда они мазали ему булку маслом. Старшая дочка хотела разрезать ее, чтобы старику удобнее было жевать, он недовольно заворчал — я сам могу. Как и вчера, он потребовал, чтобы

ячменный кофе налили ему в кружку. Невестка догадалась почему — у кружки ручка была большая и в нее пролезали два пальца, а в двух пальцах было еще довольно силы, чтобы поднести кофе к губам не расплескав.

Он ел молча, а они говорили об обычных вещах, о работе, о погоде, сын сказал, что прохладно, туман и ветер с каменоломни, отец кивнул, а потом спросил:

— Ты рисовал что-то?

Флориан протянул ему лист. Средняя дочь принесла очки, и старик принялся рассматривать рисунок.

— Ты видел, что я проснулся? — спросил он с удивлением.

— У тебя были открыты глаза,— ответил сын.— Но ты еще спал.

— Да, и мне снился сон,— сказал отец. Потом он повернулся к старшей дочери, сидевшей рядом, и проговорил: — Я хочу лечь.

Укладываться было трудно, он некоторое время после этого не мог отдышаться.

— Был странный сон,— произнес, наконец, старик.— Хотя, если подумать, ничего в нем нет странного.— И он снова обратился к старшей дочери: — Ты носишь очки, и я ношу очки. Мои очки тебе не годятся, а твои очки не годятся твоим детям. Так вот и истории, которые любила рассказывать мать, это тоже вроде очков, только их можно передавать детям. Но видеть они в них будут иное, не то что мы.

Его слова текли очень медленно, так течет смола по стволу дерева.

— Мой отец Якуб был мудрый человек. Разные люди приходили к нему за советом. Он часто отвечал: я не знаю. На кладбище его провожали сотни людей. А всезнайку провожают только его ошибки.

Последовала долгая пауза, слышно было, как тяжело он дышит, слова в его усталой голове рождались с трудом.

— Я никогда не брался давать советов и ничего не могу предложить вам, кроме своих лет, кто знает, какая им цена, грош или талер. Когда ваши дети будут стоять подле вас, как вы стоите сейчас подле меня, а перед вами горка чистого зерна...— Он продолжал говорить уже с закрытыми глазами, но слов не было слышно. Старшая дочь склонилась над ним и только по губам поняла: — Я устал.

Дети посмотрели друг на друга с болью, грустью и страхом, потому что то, чего опасались врачи, наконец произошло.

Флориан побежал в больницу, главврач прервал прием. Подойдя к постели, он понял, что время старика кончилось.

— Ну и ну,— произнес он громко,— как это мы себя ведем?

Отец открыл глаза.

— Устал,— прочитали они по губам.

Врач приставил к его груди стетоскоп, выслушал сердце и легкие, пощупал пульс и измерил давление, вынул ампулу, потом, поколебавшись, еще одну и медленно, очень медленно ввел раствор в вену.

— Что, плохо, отец?

Старик отрицательно покачал головой.

— Только вата,— прошептал он.

Слов его никто не расслышал.

— Все наладится, отец,— произнес врач бодрым голосом человека, тысячи раз стоявшего у постели умирающих, будучи не в силах ничем помочь, кроме этих слов, в которых, быть может, и была крошечная капля помощи. Вынув иглу, врач осторожно положил руку старика поверх одеяла.

Флориан Хавк вышел вместе с ним.

— Что можно сделать? — спросил он.

Врач помедлил с ответом.

— Я могу вызвать санитарную машину,— сказал он.— Она будет

здесь через пять минут и отвезет его в Дрезден в специальную клинику. Там ему, проще говоря, очистят легкие. Но сам понимаешь...

— А потом?

— А потом,— сказал врач,— может быть, два-три месяца, две недели, два дня...

Флориан Хавк молчал, он должен был распорядиться последним кусочком жизни своего отца, и решение нужно было принять сейчас и немедля.

— Но стоит ли мучить его, сердце может не выдержать,— сказал врач, приходя ему на помощь.— Не думаю, что он этого хочет. Но он — твой отец...

Флориан Хавк решился.

— Отец хочет умереть дома,— сказал он и протянул руку врачу.— Спасибо тебе.

— Я вечером еще раз зайду,— пообещал врач.

— Он будет мучиться?

Врач взглянул на художника и, помедлив, ответил:

— Думаю, что нет.

Когда Флориан Хавк вошел в комнату, старик повернул голову и посмотрел на сына строгим и твердым взглядом.

— Я никуда не хочу ехать,— произнес он, с трудом выговаривая каждое слово, но так громко, что сын услышал его еще на пороге.— Я останусь здесь.

Флориан быстро подошел к постели и положил свою руку на руку отца.

— Мы никуда тебя не повезем, отец,— он заставил себя улыбнуться.— Я же обещал это тебе еще восемь дней назад.

Лицо старика разгладилось, исчезло строгое выражение, оно стало спокойным и твердым.

— Хорошо,— пробормотал он и подозвал невестку.— Ты собиралась ехать,— он снова говорил шепотом,— поезжай.— Старик увидел сомнение на ее лице и улыбнулся глазами.— Я тебя подожду.

Им казалось, что отец задремал. Посовещавшись тихонько, они решили, что жена Флориана сейчас поедет домой, позвонит приемному сыну и его жене, а вечером вернется. Средняя дочь пусть дожидается в новом доме свою сестру-учительницу — она человек сильный и сможет заставить младшую взять себя в руки, прежде чем та войдет к отцу.

Они думали, что отец все еще спит.

В понедельник утром Лишка приложил свой ватерпас и, видно, решил, что я еще стою достаточно прямо. Жаль, тогда детям не пришлось бы сидеть и обсуждать все это, дело давно было бы улажено.

А вот и старый Якуб Ридель, любит он длинно говорить. «У всех спина исполосована,— произносит он,— у одного потому, что он удержал спиной камень, который иначе придавил бы троих или четверых, а у другого потому, что он подставлял свою спину под хлыст».— «Да что там,— говорит Вильгельм Хонко,— я бы даже и подставил спину, но они выстрелили мне в грудь».

Хонко прав, и Ридель прав.

Моему отцу Якубу как-то пришлось улаживать ссору. Он сказал одному: «Ты прав» — и другому: «Ты тоже прав». Тогда они спросили: «Кто же не прав?» — «Вы оба,— ответил он.— Потому что вы оба кричите «я прав» и не слышите друг друга».— «Что же нам делать?» — спросили они. «Сначала подумать,— сказал он,— может, прав другой, а потом поговорить и вместе решить, кто прав. Никому не дано найти правду, если он будет искать ее только у себя».

Вот эту фразу я хотел повторить человеку, который как-то заехал к сыну в мастерскую. Он ругал картину Флориана: на ней двое, один в белом халате стоит у операционного стола, другой лежит на этом столе, и у него вскрыта крышка черепа. Рядом стоят коробки, на ко-

торых можно различить этикетки: «Усердие», «Послушание». Человек в белом халате берет нечто из коробки с надписью «Послушание» и собирается вложить в мозг. Флориан назвал картину: «Страх».

Гость произносил длинные фразы, смысл которых я не понимал, а заканчивал всегда одинаково: это сказал такой-то. Чем больше говорил тот человек, тем меньше слушал его Флориан, и я видел, как в нем закипает злость. Наконец, он холодно произнес: «И как только в вашу голову вмещается столько чужих мыслей, господин профессор? Просто удивительно».

И тогда этот человек — на голове у него было меньше волос, чем у новорожденного,— вдруг смолк, потому что теперь ему надо было придумывать собственные слова, а он разучился думать.

«А я,— продолжал Флориан холодно,— могу, к сожалению, пользоваться только своими мыслями».

Но по лицу того типа было видно: он уверен, что ничего нельзя придумать умнее этих заученных фраз.

Когда он ушел, я спросил Флориана: «Он что, художник, большой мастер?»

«Он понимает в этом не больше, чем мы с тобой в починке забора»,— ответил сын.

И я удивился, почему этот человек столько говорит о картине, если ничего в картинах не понимает.

«Он спрашивал тебя, почему ты написал такую картину?» — спросил я у Флориана.

«Нет,— ответил Флориан и засмеялся.— Он не из тех, кто спрашивает, он из тех, кто всегда прав».

Флориан хотел продолжить работу, но злость еще не прошла, а злость в нашем деле не помощник, сказал он однажды. Он вышвырнул кисть в окно и заявил: «Ты-то должен знать, почему у него череп такой голый! На бесплодной земле ничего не растет».

И Флориан громко и зло рассмеялся. Но я не люблю, когда смеются над такими вещами. Вот у Хонко все волосы после тифа вылезли.

Тот маленький «большой» человек стоял в трактире, прислонившись голым задом к стойке. «Мы не желаем слушать этот вой и вообще иметь с тобой дело!» — кричали мы. «А мне, думаете, легко иметь с вами дело?» — ответил он. Он начал разговаривать с нами спокойно и разумно, но мы не спросили себя: а вдруг он тоже прав?

Если кричишь друг на друга — правды не найдешь. И злость тут плохой помощник, хочу я сказать Флориану.

«Хочешь сказать, говори сейчас»,— произносит Лишка.

Мы усаживаемся еще разок перед дорогой на толстое дубовое бревно, одно из тех семнадцати, что я срубил в лесу, отнятом у меня после сепарации. Петер Лишка достает из короба бутылку, а я вынимаю из своего рюкзака хрустальные кружки с золотым ободком. Пахнет шиповниковой водкой. Лишка улыбается, я никогда не видел его угрюмым.

Он говорит: «Выпьем на дорогу, брат!»

Я киваю, и мы пьем.

Я спрашиваю: «Где же твой ватерпас?»

«В коробе,— отвечает Лишка.— Ватерпас нам скоро понадобится».

Он стаскивает с головы шапку, в ней я вижу клочок смеха, и Лишка протягивает его мне. Я повязываю его себе на шею. Он из серебристо-серого шелка, как тот платок, что Мария подарила мне на обручение.

«Выпьем за Марию»,— говорит он.

Мы выпиваем три глотка за Марию. У нас с Марией не было колец, только серебристо-серый шелковый платок, который она подарила мне, и белый с красной и зеленой вышивкой, который я пода-

рил ей. Этот платок положили ей в гроб, а мой платок где-то в ящике. Пусть поищут и дадут мне его с собой.

И вот я поднимаю кружку по очереди за каждого, как они пили за меня в вечер ярмарки. И за зятя, который лежит в больнице, пусть живет много лет, и за внука, которому пришлось остричь свои волосы.

Средняя дочь склонилась над отцом. Горел свет. Он произнес одними губами:

— Тебе надо на работу.

Она покачала головой:

— Сын выйдет сегодня вместо меня.

Жена приемного сына спросила:

— Что-нибудь болит, отец?

Нет, Лишка, ничего не болит.

Приемный сын, войдя в комнату, громко произнес:

— Добрый вечер, отец.

Я слышу тебя, хочу я сказать ему, говори тише, но стоит ли тратить на это дыхание, которого осталось в груди совсем чуть-чуть. Флориан стоит у меня в ногах, я хотел ему что-то сказать, только забыл что. Но я еще вспомню.

Старшая дочь пригладила ему спутанные волосы.

Должно быть, это ветер; когда мы сидели с Петером Лишкой на бревне, я был без шапки.

Отец чуть-чуть повернул голову.

— Все хорошо,— прошептал он отчетливо.

— Может, ты проголодался, отец? — обрадованно спросила младшая дочь.

Старик помотал головой, он искал глазами невестку, жену Флориана. Он не видел ее и не слышал ее голоса. Отец сказал младшей дочери, которая стояла подле него:

— Принеси мой кошелек, он там, под подушкой.

Дочка принесла из спальни большой кожаный кошелек, он раскрыл его и вытащил красную купюру.

— Купи невестке что-нибудь от меня,— старик говорил очень медленно и отчетливо,— у нее послезавтра день рождения.

— Хорошо, отец,— сказала дочь и отошла в сторону, потому что слезы брызнули у нее из глаз.

— Возьми себя в руки,— прошептала старшая дочь.

Они ждали врача, но у него была срочная операция, несчастный случай, и приехала медсестра.

Медсестра спросила громким и бодрым голосом:

— Как самочувствие, отец?

Хорошее, Петер, дорога не такая крутая, как я думал, и дышится легко.

Вдруг ему и в самом деле стало легче дышать, и он сказал медсестре:

— Вымой меня.

Она сразу поняла, чего он хочет. Попросила большой таз с водой, мыло, губку, полотенце и чистую пижаму. Когда женщины принесли все, что требовалось, она попробовала рукой воду, сказала Флориану: «Поддержи его», сняла с отца пижаму, нижнюю рубашку и стала мыть.

Затем вытерла его, надела чистую пижамную куртку, отодвинула стол, поставила таз с водой на пол.

— А теперь, отец, попробуем встать.

Она откинула одеяло, и на миг показалось, что отец встанет сейчас без посторонней помощи. Старик опустил ноги в воду, а сестра мыла его привычными, уверенными движениями, вытерла досуха и помогла натянуть чистые пижамные штаны.

— Вот и хорошо, отец,— похвалила она.— Сделали все, как надо.— Она хотела помочь ему снова улечься.

Посидим еще немного, Петер.

— Я хочу посидеть,— сказал отец. Ему вроде бы и в самом деле стало чуть получше.

Женщины закутали его в одеяло и придвинули стол.

— Поесть бы,— сказал он.

Младшая дочь засмеялась от радости и выбежала на кухню что-нибудь приготовить. Жена приемного сына вышла вслед за ней и сказала:

— Хорошо, что он видел, как ты смеешься, но не обманывай себя.

Они принесли отцу три тоненьких ломтика хлеба с маслом и кружку ячменного кофе.

Но отец попросил настоящий кофе, крепкий и в чашке. Он съел два ломтика хлеба, а когда попытался сделать глоток, они поняли, почему он просил чашку: ее легче было обхватить обеими руками. Но он так и не сумел поднести чашку к губам. Его сильные руки, которые никто и никогда не видел трясущимися, теперь дрожали.

Старшая дочь хотела ему помочь.

— Я сам справлюсь,— произнес он тихо.

Он взял салфетку в одну руку, чашку в другую, теперь пусть даже и прольется — ничего не попадет ни на скатерть, ни на одеяло, ни на пижаму.

Он пил кофе медленно, с удовольствием и несколько капель как бы случайно пролил на блюдце. Потом вытер подбородок и губы салфеткой, накрахмаленная материя задевала о щетину, и сказал сыну:

— Побрей меня.

Сын достал свою бритву и вставил новое лезвие. Отец все время проверял рукой, чисто ли он выбривает.

Наконец старик остался доволен.

— Сядьте,— сказал он всем.

Они сели вокруг него, ожидая, что он им скажет.

Отец смотрел на них, по очереди переводя взгляд с одного на другого.

Еще по глотку шиповниковой водки на дорогу каждому, тебе, Петер Лишка, и тебе, шурин Либш, если бы тебя не нашли мертвым в овраге, ты обязательно бы спел на могиле Марии.

И один глоток за умершую дочь, она была веселее всех.

«А остаток кому?» — спрашивает Лишка.

Я переворачиваю кружку. «А остаток земле-кормилице».

«Остаток земле-кормилице»,— повторяет Лишка и тоже переворачивает кружку.

Кружки пусты. Лишка снимает с плеча короб.

«Успеем еще табачком побаловаться, Петер?»

«Успеем, Тобиас».

Две пачки жевательного табаку лежали на подоконнике за спиной у младшей дочери.

— Дай мне табаку,— попросил отец.

Она быстро схватила начатую пачку.

Отец покачал головой, дочь поняла его и протянула ему нераспечатанную. Он отломил крошечный кусочек и положил его себе в рот.

«Ты тоже хочешь, Петер?»

«Потом, Тобиас, потом, когда взберемся на гору».

Отец аккуратно закрыл пачку и сунул ее — это стоило ему больших усилий — в нагрудный карман пижамы.

— Отец! — удивленно сказала младшая дочь.— Зачем ты ее туда кладешь?

Он улыбнулся ей, улыбнулся им всем, приветливо и спокойно.

— А я ее с собой забираю. Для друзей. У них давно табаку не было. Длинный Хандрий будет ворчать, если я без табаку явлюсь.

У него снова пропал голос, но глаза стали воскресными глазами молодого Тобиаса.

«Молодец, Тобиас,— говорит Петер Лишка,— не надо, чтобы они жалели тебя, пусть восхищаются тобой».

— Вот так,— прошептал отец, и дети с удивлением увидели, что его лицо приняло веселое и даже гордое выражение.

За дверями кто-то вытирал ноги о коврик, вошел врач, усталый и бледный, но уже с порога бодро произнес:

— Вот это похвально, отец! — и сразу стал готовить шприц для инъекции, потому что не обманывался насчет истинного положения дел.

Отец покачал головой.

— Я не хочу.

Тогда жена приемного сына произнесла еще более глухим, чем обычно, голосом:

— Тебе станет легче, отец.

Она взглянула на врача, тот понял и передал ей шприц.

Отец протянул руку, он не видел, как дрожали ее ресницы.

Вот Петер Лишка достает свой ватерпас из короба. Мы все еще сидим на бревне.

— Я хочу лечь,— прошептал отец.

Петер Лишка, не торопясь, начинает измерять бревно. Из этого дуба я сделал гроб для дочери.

Вот и невестка вернулась, я ведь обещал подождать ее. Отец слегка согнул руку и едва заметным движением приветствовал ее. Она вошла, не успев снять пальто и платок.

Теперь он поискал глазами среднюю дочь, она дольше других жила в этом доме, она найдет.

— Мой серый шелковый платок. Дайте мне его с собой.

«Мария будет рада тебе, Тобиас»,— говорит Лишка. Он прикладывает ко мне ватерпас.

«Хорошо я лежу, Петер?»

Лишка кивает. «Ты не должен бояться». Старик открыл глаза, веки стали совсем тяжелыми. У его ног стоял сын.

— Я не боюсь,— раздался отчетливый шепот.

— Тебе нечего бояться, отец — произнес сын. Он старался выговорить это обычным голосом, но у него не получилось.

Сын улыбнулся отцу.

Едва заметный отблеск ответной улыбки сверкнул в глазах старика. Он протянул сыну правую руку, тот взял ее. И тогда отец сказал:

— Прощайте!

Пожатье его было крепким.

Через некоторое время он еще раз открыл глаза, взглянул на сына серьезно и строго и, собрав последние силы, произнес:

— Держитесь вместе.

Сын кивнул:

— Хорошо, отец.

Пришел сон.

Короб остался там, где они сидели, и рюкзак тоже. Кружки были пусты, последнюю каплю впитала земля-кормилица.

На вершине высокой горы пограничный столб. Одна нога еще здесь, а другая на той стороне. И внизу твоя жизнь от первого дня до последнего.

Тобиас Хавк сделал последний шаг, земля была как бархат.

Часы ожили, собираясь пробить полночь.

Старшая дочь подошла и остановила маятник.

Все встали у постели отца. Выражение совершенного покоя и, если вглядеться, гордости освещало его лицо, а в углах рта продолжала жить так хорошо им знакомая, едва заметная усмешка.

Эпилог

Они достали из сарая две дубовые доски, последние доски того самого дуба, и сколотили гроб.

Отцу надели его лучшую рубашку, свадебный костюм и воскресные башмаки. Сын тщательно повязал галстук.

В один карман они положили ему носовой платок, в другой пачку табаку, а под голову аккуратно свернутый шелковый серый платок, ставший прозрачным от времени.

Младшая дочь причесала на пробор редкие, седые волосы отца, они лежали аккуратно и ровно, смоченные ее слезами.

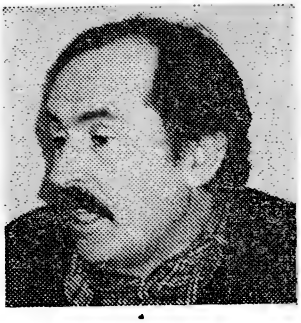
Нет, слезы их не были горькими, и печаль не была печальной, скорее торжественной, даже праздничной, не было никого, кто бы не улыбнулся сейчас отцу. Отец прошел последний, самый трудный отрезок жизни так, как хотел бы его пройти каждый. Многие пришли проводить в последний путь этого человека, без чинов и званий, не влиятельного, не скопившего денег, не выделившегося ничем, кроме собственной жизни, и среди них не нашлось такого, кто сделал это по обязанности.

Был не по-осеннему теплый ноябрьский день, детям, наверное, казалось, что вернулось лето. Дул легкий ветер с каменоломни, и в высоком выцветшем небе светило солнце.

Но Тобиас Хавк знал: лето не вернется; он спокойно лежал в гробу, который несли шесть его внуков.

■

ФЕДЕРИКО ФЕЛЛИНИ ТОНИНО ГУЭРРА



И плывет корабль

ЛИТЕРАТУРНЫЙ СЦЕНАРИЙ

Перевод с итальянского Ф. М. ДВИН

Сценарий Федерико Феллини и Тонино Гуэрры «И плывет корабль», который предлагается читателям журнала, положен в основу восемнадцатого фильма выдающегося итальянского режиссера. Чтобы полнее понять это произведение, стоит вспомнить хотя бы некоторые последние работы художника.

Феллини не раз говорил, что он всю жизнь создает как бы один и тот же фильм. А когда его спросили недавно, о чем же все-таки его ленты, он ответил, что прежде всего они — «очень точное объективное свидетельство неуверенности, замешательства и смятения их автора».

Под эту формулу, высказанную с известной долей самоиронии, вряд ли можно подвести все картины, созданные Феллини. Однако на тех, что он поставил за последние двадцать лет, начиная с фильма «$8^1/_2$» (1963), действительно лежит печальная тень растерянности художника перед лицом окружающей его действительности. Только, пожалуй, в «Амаркорде» (1973), с которым наш зритель знаком, фильме лиричном и желчном, поэтичном и гротесковом, он на время покинул зыбкую почву авторского замешательства. Точно выбрав политическую цель и едко высмеяв провинциальных дуче, суетливых болванчиков, вытесанных по образцу того, что кривлялся в Риме, Феллини показал свой народ, который даже в годы фашистского террора сохранял нравственное здоровье и духовные силы (здесь следует вспомнить, что Феллини был одним из соавторов сценария великого неореалистического антифашистского фильма «Рим — открытый город», поставленного в 1945 году Роберто Росселлини). Но за «Амаркордом» последовал «Казанова» (1975) — «фильм о пустоте», о «несуществующей жизни», как характеризовал это произведение сам его создатель.

Неся в себе несомненный критический заряд, «Казанова» в то же время свидетельствовал о психологической надломленности, усталости художника, который и ненавидит порочное общество, и как бы заворожен картиной его распада. Чувствуя это, Феллини писал, что мечтал бы «разбить беспокойное зеркало хаоса и упадка, найти наконец силы предложить что-нибудь — персонаж, мысль, фантазию, что дало бы жизненные силы художнику и человеку».

В 1979 году на телеэкранах Италии появилась «Репетиция оркестра», с которой наш широкий зритель тоже мог познакомиться. На мой взгляд, «Репетиция...» создана на той же волне художнических раздумий и в том же ключе (хотя, конечно, между ними есть и различия), что и последний по времени фильм Феллини «И плывет корабль».

Вот что говорил режиссер по поводу «Репетиции...»: «Я давно хотел создать такую маленькую документальную картину, которая рождала бы у зрителя ощущение, что, оставаясь каждый самим собой, все вместе мы еще можем что-то сделать... Когда я говорю «документальную», то имею в виду не журналистскую работу, а некий лирический документализм». В то же время Феллини неоднократно подчеркивал: «Я не собирался создавать ни историческое эссе, ни тем более политическое или социологическое...» — и не возражал, когда «Репетицию оркестра» рассматривали как притчу, иносказание, символ.

© 1983 by Diogenes Verlag, A. G. Zürich.

Жанровые особенности «Репетиции оркестра» повторяет в какой-то мере и картина «И плывет корабль». Ее идейные цели определенно просвечивают и остаются парадоксально зыбкими, расплывчатыми. Это и не «историческое эссе», хотя контуры исторической реальности тут угадываются. Это тоже притча, намек, парабола и одновременно «лирический документ». В финальных кадрах режиссер показывает павильон киностудии, огромный станок, на котором укреплен корпус «Глории Н.», то есть впрямую оповещает зрителя, что все показанное на экране было выдумано художником, что он рассказал свою «сказку». Да, это — сказка, но в ней намек.

Интуиция и чувство у Феллини главенствуют над рассудочностью. Художник отдается во власть ощущений, словно пребывая в какой-то грезе, когда все увиденное, пережитое принимает причудливые, хотя и узнаваемые очертания. В этой реальности-сновидении разворачиваются события, отраженные на экране фильма «И плывет корабль».

Время же действия обозначено точно: 1914 год, канун первой мировой войны. Убийство в Сараево в июне того же года сербскими националистами наследника австро-венгерского престола эрцгерцога Франца Фердинанда, использованное как повод к началу войны, также упомянуто, хотя и вскользь. Но Феллини и не нужны конкретные исторические даты и имена. Его фильм не о том времени, а о сегодняшнем. И хотя картина начинается черно-белыми кадрами, отснятыми под немые ленты тех лет, но это опять-таки лишь прием, который тут же и «разоблачается», когда после представления всех главных действующих лиц экран начинает набирать краски, чтобы уже затем до конца оставаться цветным.

Феллини волнуют проблемы современного капиталистического мира, проблемы, переживаемые ныне человечеством, и главная из них — нарастание военной угрозы и возможности гибели планеты в огне ядерного пожара. Его новый фильм — это «послание», как любят выражаться некоторые западные критики, «послание», обращенное к современникам, особенно западной интеллигенции, которую художник предупреждает, что она живет в иллюзорном, воображаемом мире, как бы не видя, что реальный мир находится на грани самоуничтожения.

Название фильма явно указывает на несомненное родство феллиниевской «Глории Н.» со знаменитым сатирическим «зеркалом» Себастиана Бранта «Корабль дураков», а также известным одноименным фильмом Стэнли Крамера. У Бранта корабль направлялся в Глупландию (Наррагонию). У Крамера он шел прямо в фашистский ад. У Феллини же он держит путь к некоему острову, где пассажиры намерены развеять прах прославленной певицы. Но, оказывается, они движутся к собственной гибели: плавучая посудина будет расстреляна пушками австрийского броненосца и общество, собравшееся на ней, как бы присутствует на собственных похоронах.

Собранные Феллини на борту «Глории Н.» пассажиры: банкиры, финансисты, коронованные особы, дипломаты, актеры, импресарио, дирижеры, директора театров, целая «труппа» знаменитейших оперных певцов — это буржуазное общество наших дней в миниатюре, как оно видится создателю фильма. Общество, изжившее себя, но продолжающее любоваться и упиваться собою. Общество, полагающее, что оно жизнедействует и что-то творит в то время, как оно уже давно мертво...

Основное место среди героев фильма занимают (как выражается комментатор происходящего на корабле журналист Орландо, этот представитель современных буржуазных масс-медиа) «носители... самых высоких ценностей в волшебном мире» театра и изящных искусств. Но в действительности эти «носители» уже ничего не несут. Их голоса звучат, как из гробницы. (Заметим, кстати, что в ряде итальянских фильмов критического запала опера, оперные арии используются как некое эхо ушедшего в прошлое, отжившего, фальшивого, показного мира. Ту же функцию выполняет «оперная тема» и в фильме Феллини.)

Тех, кто стоит у власти, воображая, что держит в руках нити управления всем миром, олицетворяют в фильме Великий герцог Гогенцуллер и его придворные. Герцог напыщенно важен в своем оперном расшитом мундире, но «если судить по его политической компетентности, больше восьми ему не дашь». Сестра герцога, мастерица закулисных интриг, слепа, а у генерала полное отсутствие «цвета голоса». Давая интервью Орландо, герцог кокетничает и жонглирует словами, с легкостью бросая заявления вроде «мы все находимся на склоне горы», что его клевреты переводят — «на краю дыры», а Орландо по-своему уточняет: «Да это же кратер вулкана!» И все это говорится между прочим, перед началом тура развлекательного фехтования.

Феллини писал как-то, что не любит сценариев, потому что они не могут передать ту пластическую форму, которую принимает картина в конечном итоге. Так и на сей раз: сценарий не передает всего того, что видит зритель на экране. Не передает всего богатства феллиниевской фантазии и всего сарказма, которым окрашены пустопорожние, а по сути зловещие реплики «носителей ценностей», когда они звучат в устах «избранных», не вполне передает и то, как художник видит своих героев.

В качестве одного из активно действующих лиц своего фильма Феллини вывел народ. Появление на корабле беженцев — женщин, мужчин, детей — вносит терпкую жизненную струю в однотонно-мертвенное обитание выморочных представителей буржуазного общества. И не случайно именно с одним из молодых людей, появившихся в толпе беженцев, с красавцем Марко уйдет, убежит из мира «теней», из сборища обреченных единственная человечески прекрасная, возникающая как чистый луч света девушка.

«Избранные» снисходительно терпели «черный люд», пока он терпеливо трудился в чреве корабля, у топок и механизмов. Но когда оказалось, что с бедняками надо поделиться какими-то благами, то «элита» выразила недовольство и беспокойство. И вот по приказу капитана бедняков отделяют от богатых канатами. Тех, кто проник в салон, силой выпроваживают. От взглядов голодных детей и женщин тщательно зашторивают окна салона, где привилегированные пассажиры, монстры в роскошных нарядах, драгоценностях и перьях, поглощают всякие яства.

Чочью беженцы начинают пляску. Это выплескивается наружу жизненная энергия гонимых и обездоленных, и на какое-то время она, эта энергия, передается даже анемичным участникам собственных похорон...

Различные толкования может вызвать носорог, неизвестно почему оказавшийся на корабле. Это тоже образ символический (вспомним мерзкого, осклизлого морского ската в финальных кадрах «Сладкой жизни»). Носорог болен, и по всему кораблю от него распространяется смрад. Образ этот многозначен и может быть соотнесен с самим «избранным обществом», заполнившим каюты «Глории Н.». Но можно его истолковать и как символ природы, опоганенной буржуазной цивилизацией. После гибели «Глории Н.» тот же носорог оказывается в одной лодке со спасшимся Орландо. Он теперь здоров, весело жует зеленую траву, и у него, как уверяет Орландо, «отличное молоко».

Можно заметить, что в фильме «И плывет корабль» Феллини повторил некоторые темы и образы своих ранее созданных фильмов. Да, в известной мере новый фильм «вторичен». Но его «вторичность» на две головы выше «первозданности» многих и многих претендующих на оригинальность поделок современного буржуазного кинопотока.

В творчестве большого художника, «чувствилища» — по выражению Горького — своей эпохи, своего общества (а Феллини несомненно является таким художником), все важно и интересно. Фантазии Феллини, навеянные его тревогой за будущее планеты, весьма современны, они в прямом смысле слова «злоба дня». И в этой благородной тревоге художника-гуманиста Феллини с теми, кто способен поставить болезни западного мира более точный диагноз и указать пути реального выхода из тупика, реальные способы устранения смертельной угрозы, нависшей над человечеством.

ГЕОРГИЙ КАПРАЛОВ

Говорит Федерико Феллини

«И плывет корабль» — мой восемнадцатый фильм. Когда-то давно мне нужно было предложить — сейчас уже не помню кому — идею нового фильма, и мы с Тонино Гуэррой написали эту историю. После двух-трех дней ни к чему не обязывающих разговоров и неспешного обмена мнениями мы за каких-нибудь три недели набросали сюжет и сценарий. Если трех недель, по-вашему, слишком мало для создания хорошей основы фильма, то не надо забывать, что от первых наметок сюжета до начала съемок прошло три года, а три года, я думаю, срок вполне достаточный, чтобы рассчитывать на более или менее сносный результат. Теперь, когда картина готова, я уже не могу припомнить, какими были мои первоначальные побуждения. Существует только то, что сделано: то, что я намеревался сделать, словно бы улетучилось. Помню, в самом начале работы я говорил о персонажах, которые обладают тем же очарованием, что и бередящие душу фотографии незнакомых людей. Мне хотелось сделать фильм вроде тех, что снимались на заре кинематографии, то есть черно-белый, и даже с царапинами и пятнами на пленке от сырости,— такой, как будто его раскопали в киноархиве. В общем, нужна была стилизация, и это казалось мне особенно заманчивым, ибо я считаю, что настоящее кино именно таким и должно быть. Не знаю, что из этих моих первоначальных замыслов осталось, так как потом, когда съемки начались, все роковым образом пошло, как всегда. Разве что на этот раз я немного дольше, чем обычно, занимался отбором типажей. Мне нужны были лица, как можно больше походившие на лица людей, уже не существующих, унесенных временем, лица, которые бередят душу и очень нам интересны: словно бы и эта прическа, каких теперь не увидишь, и эти костюмы столетней давности, и эта манера одеваться, и устремленный на нас взгляд — все, утраченное навеки, может открыть нам смысл их жизни. Развесив по стенам своего кабинета в Чинечитта множество таких фотографий, я испытывал потребность придумывать истории этих людей, вникать в их отношения, подкидывать им друзей, родственников, знакомых и создавать все новые ситуации, иными словами, отправиться вместе с ними в путе-

шествие. Потому что весь мой фильм о путешествии, о морском путешествии, предпринятом ради некоего ритуала, о путешествии, которое вполне могло состояться семьдесят лет тому назад, как раз накануне первой мировой войны. И вот фильм закончен. Кто-то из друзей, посмотрев его, сказал, что он страшный. Не исключено, что таким образом мне хотели польстить: по-моему, автору всегда приятно слышать, что он сотворил нечто, вселяющее страх. Но сам я так не считаю. Мне кажется, что это бодрый фильм, пробуждающий желание сразу же приняться за новую работу.

Говорит Тонино Гуэрра

«Никакой беллетристики: четкий, строгий стиль, почти что «действие в чистом виде»,— сказал мне Феллини, поручая сделать литературный сценарий своего фильма. Я старался следовать этому условию — и, конечно, фактам,— по возможности избегая всяческих эпитетов и собственных эмоций, которые так и рвутся наружу, когда пытаешься передать словами художественное произведение, построенное на изобразительном материале. Во всяком случае, я сознавал, что тут надо не делиться с читателем впечатлениями от фильма,— сделать это просто немыслимо без экрана,— а дать точное описание картины всем, кто любит кинематограф Феллини и кто, в общем-то, знает, что между первоначальным сюжетом и готовым произведением лежит зона той творческой работы, которая по-настоящему и в полной мере осуществляется только на съемочной площадке.

1. Порт в Неаполе. Раннее утро

Музыка, титры

В начале идут черно-белые кадры, как в картинах, извлеченных из киноархива,— непрофессионально снятых, плохо отпечатанных, с попорченной от времени пленкой. Но постепенно изображение стабилизируется, приобретая цвет сепии, цвет фотокарточек начала века, которые печатали еще с пластинок.

Вся начальная немая сцена проходит под стрекотание старинного киноаппарата.

На пристани толкотня: простой люд, торговцы рыбой вразнос, ватаги орущих мальчишек, зеваки в котелках, старающиеся «попасть» в объектив кинокамеры.

Утро только занялось, и в его неверном свете все ждут чего-то необыкновенного. Атмосфера почти праздничная.

Но вот показывается первый кабриолет с включенными фарами и откинутым верхом, а следом за ним — элегантная, запряженная парой коляска.

Как только старинный автомобиль останавливается, его обступают любопытные прохожие и вездесущие уличные мальчишки. Из машины выходят два джентльмена и дама, одетые по моде начала века. Это сэр Реджинальд Донгби с женой, леди Вайолет, и со своим личным секретарем. Под аккомпанемент бродячего скрипача ходит на руках маленький акробат.

Два патрульных карабинера в портупеях и треуголках останавливаются спиной к кинокамере.

В кадре появляются все новые лица — улыбающиеся, с горящими от любопытства глазами; карабинеры, обернувшись, строго и удивленно смотрят в объектив.

Среди подпрыгивающих на неровном настиле пристани машин и экипажей появляется еще один лимузин с включенными фарами. Вышедших из него актера-комика немого кино Рикотэна, банкира и даму тоже окружает шумная и неугомонная ребятня — этакая импровизированная публика, которой актер просто не может не продемонстрировать несколько смешных антраша.

Куда менее симпатично выглядят хмурый финансист, весьма внушительный в своем пальто с меховым воротником да еще с гигантской сигарой в зубах, и его бледная надменная спутница — дама-продюсер.

С пассажирского судна, борт которого, словно гигантская стена, вздымается над пристанью, машут руками кажущиеся совсем крошечными из-за большого расстояния человеческие фигурки.

Посадка продолжается; расторопные грузчики поднимают багаж в специальных люльках.

Леди Вайолет все еще никак не может отделаться от настырных, весело гомонящих мальчишек. Но ее растерянно блуждающие глаза уже заприметили и нагловатые ухмылки парней в толпе, и многозначительные подмигивания украдкой поглядывающих на нее молоденьких матросов. Подкатывает экипаж с плотным и румяным тенором Фучилетто, охотно и весело откликающимся на назойливые приставания мальчишек. Подавая по очереди руку двум элегантным пышнотелым дамам в широкополых, украшенных плюмажем шляпах — певицам-сопрано Инес Руффо Сальтини и Терезе Валеньяни,— он помогает им спуститься с подножки.

Вот за стеклами гигантского лимузина мы видим лицо Ильдебранды Куффари. Знаменитая певица выходит из автомобиля вместе со своей свитой — дочерью, личным секретарем и концертмейстером. Лоб дивы повязан шарфом, и это как-то особо подчеркивает благородство ее лица, отмеченного печатью душевного смятения. Тенор Фучилетто встречает Куффари грубоватыми шуточками.

А вот и еще два роскошных автомобиля. Уличный фотограф в плаще и берете суетливо устанавливает свой аппарат; сбегаются дети, зеваки, матросы из судовой команды.

Под любопытными взглядами собравшейся публики из машин высыпают женщины с закрытыми чадрой лицами. Это прибыла свита некоего знатного египтянина. Женщин поспешно проводят к пассажирскому трапу, круто уходящему вверх по высоченному борту судна. На грузовых платформах на судно поднимают багаж, продовольствие. Журналист Орландо, стоя спиной к борту, поправляет свой повязанный бантом галстук в горошек. У этого человека лет шестидесяти приветливое, мягкое лицо с плутоватыми, но добрыми и светящимися умом глазами. Во всем его облике есть что-то смешное, клоунское — такие люди обычно нравятся детям.

Поскольку сцена немая и слышно лишь жужжание кинокамеры, слова журналиста передаются титрами.

> «Мне сказали: «Ты — репортер, вот и рассказывай обо всем, что происходит». А что происходит? Разве кто-нибудь знает?»

Сказав это, Орландо импровизирует каскад веселых трюков: надевает на голову одну твидовую шляпу, быстро снимает ее, надевает другую, затем снова первую, всякий раз успевая загнуть их поля на иной манер.

Теперь мы видим, что его снимает кинооператор, застывший у своего штатива и вслепую отбрыкивающийся от назойливой ребятни. И снова следуют кадры с пояснительным текстом:

> «Тот, кому довелось этим июльским утром 1914 года побывать на причале № 10, мог видеть, как на борт большого пассажирского судна «Глория Н.» поднимается целая процессия необычных пассажиров, съехавшихся сюда со всего мира».

Между тем толпу на пристани охватывает волнение.

Стоящие на специальном возвышении оркестранты готовят свои инструменты; кто-то крестится, кто-то снимает шляпу. По причалу, влекомый четверкой лошадей, движется роскошный катафалк. Лошади убраны черными султанами, покрыты траурными попонами.

Лица присутствующих принимают скорбное и торжественное выражение. Траурная процессия останавливается; с катафалка спускают-

ся двое служащих похоронного бюро; на черной, расшитой золотом подушке они несут погребальную урну.

Граф ди Бассано в отчаянии хватается за голову и запускает пальцы в волосы. Изобразив на лице крайнюю степень страдания, он мелодраматическим жестом посылает вслед урне воздушный поцелуй.

Служащие похоронного бюро подходят к погрузочной площадке, на которой стоят, вытянувшись по стойке смирно, офицеры и матросы.

Один из служащих похоронного бюро. Позвольте передать вам прах Эдмеи Тетуа.

Офицер Эспозито. Синьор Партексано!..

Подходит Партексано и, приняв, как предписано церемониалом, урну, обращается к офицерам:

— Прошу разрешения поднять на борт прах Эдмеи Тетуа.

Помощник капитана. Разрешаю.

Первый офицер. Шесть человек в почетный караул!

Раздаются шесть свистков. Они служат сигналом и для оркестра.

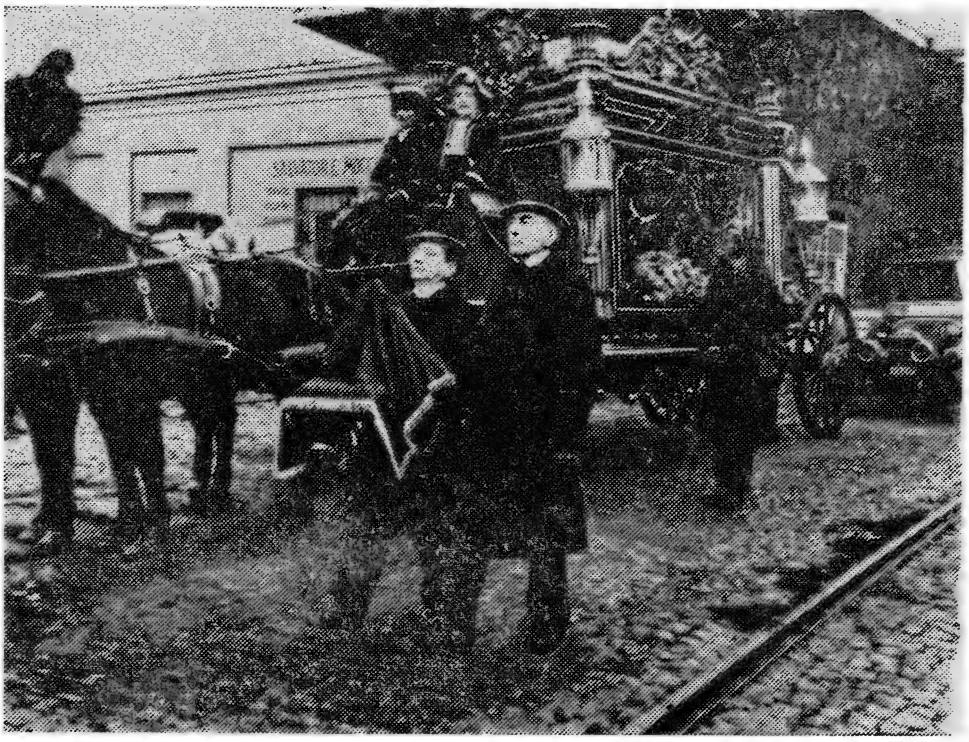
(С этого момента пленка цвета сепии постепенно наливается красками, приобретая колорит цветной фотографии.)

Партексано, поднявшись по трапу до задраенного люка, ждет, когда он откроется, и передает туда урну, которую сразу же уносят в недра судна.

Из собравшейся на причале толпы выступает вперед дирижер оркестра маэстро Альбертини; поверх пальто через плечо у него переброшен белый шарф, из-под полей черной шляпы выбиваются серебристо-седые волосы.

Это сигнал для всех. Собравшиеся задвигались, принимая соответствующие позы.

Взмах белых рук маэстро — и вступает оркестр. Первым начинает петь Фучилетто, но к нему сразу же присоединяются остальные. Звучит хор, под аккомпанемент которого пройдут все сцены погрузки и отплытия «Глории Н.»



Ах, голос, какой злой рок тебя унес?..
Но пора — отплываем!

Друзья, отплываем!
Что ждет нас — не знаем:
удача? провал?
безветрие? шквал?

Нас дивное эхо
поддержит в пути.

Друзья, отплываем
и с тьмой порываем!
Нам память и вера
помогут дойти.

Где ты,
где ты?
С нами боги, планеты
о тебе заскорбят.

■

В шорохе волны спешащей,
в шелестении над чашей,
в тихом шепоте рассвета
ждет любовь твоя ответа...

Голос радости и дружбы,
на саму весну похожий,
нас позвать уже не сможет —
он молчаньем смерти взят.

Поспешим за волнами!
Трудный путь перед нами —
путь удач и забот.
Но корабль наш плывет.

Вперед, вперед,
корабль идет...[1]

Поют сэр Реджинальд Донгби и его секретарь.

Поют офицеры, матросы и служащие похоронного бюро.

Поет своим изумительным голосом Ильдебранда Куффари.

Поют сопрано Инес Руффо Сальтини и Тереза Валеньяни.

Поют секретари, концертмейстеры и карабинеры.

Поет толпа, выстроившаяся рядами, словно оперный хор на просцениуме.

Перед нами разворачивается самое настоящее музыкальное действо, управляемое изящными и повелительными движениями рук маэстро Альбертини.

И вот все, как бы повинуясь зову этой музыки, направляются к крутому трапу; дамы движутся в заданном ритме, словно в танце, слегка придерживая свои длинные юбки. Скользя по трапу на фоне темного металлического борта судна, пассажиры друг за другом поднимаются на освещенную палубу.

[1] Здесь и далее стихи Андреа Дзандзотто в переводе Г. Русакова.

2. Верхняя палуба «Глории Н.». Раннее утро

Знаменитый тенор Сабатино Лепори — он сел на судно раньше — демонстрирует свои необыкновенные голосовые данные.

3. Порт в Неаполе. Причал. Раннее утро

Быстро, ритмично по трапу взбегают матросы...

4. Носовая палуба «Глории Н.». Раннее утро

...а в это время юнги на носовой палубе уже выбирают швартовы.

5. Порт в Неаполе. Раннее утро

И вот высоченный черный борт «Глории Н.» со светящимися в предутреннем сумраке маленькими иллюминаторами начинает медленно-медленно скользить вдоль причала под прощальные крики детей, толпы, машущих шляпами провожающих; ряды черных силуэтов, снятые сзади, похожи на оперный хор.

6. Верхняя палуба «Глории Н.». Раннее утро

Все гости на верхней палубе продолжают петь. Поет даже капитан на своем мостике, ему подпевают офицеры экипажа, стюардессы и капеллан.

7. Котельное отделение «Глории Н.». Раннее утро

Поют кочегары в котельной, озаряемой сполохами огня гигантских топок.

8. Порт в Неаполе. Раннее утро

И вот корабль, отделившись, наконец, от пристани, выходит в море.

9. Кухня ресторана «Глории Н.». День

Теперь, когда судно в открытом море, характер музыки меняется, она становится веселее, живее, заразительнее.

Музыкальная фонограмма:
фрагменты из «Щелкунчика» Чайковского

Все, происходящее в кухне, где снуют повара, поварята и судомойки, вполне отвечает общей атмосфере приподнятости и веселья, два повара переругиваются; в клубах пара на раскаленных плитах поспевают изысканные кушанья, и неутомимые официанты тут же уносят их в зал, не забыв, однако, сдать заказы администратору ресторана, который бдительно следит за ними, стоя за своим столом.

10. Ресторан «Глории Н.». День

Пассажиры «Глории Н.» уже сидят за столами в зале, не уступающем по роскоши ресторану любого дорогого отеля. Предупредительный метрдотель ходит между столами, наблюдая за тем, как обслуживают гостей.
Все говорят одновременно, все несколько возбуждены, кинокамера, скользя от стола к столу, показывает целый набор самых разных лиц. В зале царит «bon ton».
Больше всего народу за капитанским столом: бок о бок с офицерами экипажа мы видим кое-кого из пассажиров;
метрдотель проявляет свое неназойливое внимание и к ним, желая убедиться, что все идет как надо.
Неподалеку от капитанского стола занимает место Ильдебранда Куффари с дочерью, секретарем и концертмейстером. Она строго отчитывает девочку за то, что та слишком шумно дует на бульон.

Куффари. Моника! Что ты делаешь!

Дочка Куффари. Но, мамочка, он же горячий!

Куффари. Значит, надо подождать, когда остынет.

Жена тенора Сабатино Лепори, аргентинка, со свойственной ей экспансивностью наседает на секретаря-импресарио мужа.

Жена Лепори *(с испанским акцентом)*. Даже если мой муж сказал «да», это еще ничего не значит. Мой муж великий artista, только... ты не сердись, por favor [1], дорогой... Что поделаешь, в делах он просто ребенок.

Тенор продолжает жевать, выказывая полнейшее равнодушие к обсуждаемой теме. Секретарь возражает:

— Я бы этого не сказал. Но, как бы там ни было, синьора, я здесь для того, чтобы блюсти его интересы...

Жена Лепори. Нет, неправда! При заключении контракта вы его интересы не защищали! И я вам сейчас скажу por ché[2]. Во-первых, реклама. Она не в его пользу. Нужно изменить рекламу сопрано, она слишком шикарная, если сравнивать с рекламой моего супруга...

Вдруг Лепори замечает направленный на него объектив кинокамеры; быстрым жестом поправив волосы и холеные усы, он приосанивается и принимает классическую позу тенора — для солидного портрета «в три четверти».

За столом комика немого кино Рикотэна тоже разгораются страсти.

Рикотэн. Благотворительность или не благотворительность, а я не желаю больше ломать комедию перед горсткой сопляков. Я... Я... Рикотэн, я тонкий комический актер. И неправда, что мои основные зрители — дети, я пользуюсь успехом у интеллектуалов...

Его перебивает бледная дама-продюсер, которая, с трудом сдерживая раздражение, пытается поставить его на место.

Дама-продюсер. Но, дорогой, это ты так думаешь... а последние выступления критики просто ужасны...

Рикотэн (*за кадром*). Во Франции критик Жильбер...

Банкир. Ты должен выполнять условия контракта! Тебя взяли сюда для того, чтобы ты делал рекламу моему фильму, и ни для чего другого!

Напряжение — правда, иного рода — ощущается и за столом сэра Реджинальда Донгби. Участвуя в разговоре с показной непринужденностью, на самом деле он весь поглощен подглядыванием за своей женой — леди Вайолет, а она, в свою очередь, совершенно недвусмысленно пожирает глазами усатого официанта, обслуживающего их стол.

Пока сэр Реджинальд поддерживает легкую беседу, волнение прекрасной дамы нарастает, и вместе с ним растет ревность мужа, жадно следящего за малейшим признаком возбуждения у жены.

Сэр Реджинальд Донгби. Да, так вот, индийцы, живущие в окрестностях Бомбея, утверждают — я, конечно, не знаю насколько это достоверно,— но они утверждают, что, если смотреть тигру прямо в глаза, он на человека не нападет.

Секретарь Донгби (*за кадром*). Возможно ли это, сэр Реджинальд?

Но Донгби до того озабочен поведением жены, что вопрос секретаря до него не доходит.

Сэр Реджинальд. Что-что?

Секретарь Донгби. Я говорю: неужели это так просто?

Сэр Реджинальд (*нервно смеясь*). Да нет же, совсем нет... Пожалуй, это самая трудная штука на свете... особенно если тигр тоже смотрит тебе прямо в глаза...

[1] Пожалуйста *(исп.)*.

[2] Почему *(исп.)*.

И он снова разражается своим истерическим смехом.

В одном из уголков зала без устали играет небольшой оркестр. Белокурый секретарь Куффари, понизив голос, говорит певице:

— Тебя снимают...

Куффари (*шепотом*). Где? Кто?

Ее ложка повисает в воздухе, а на лице появляется выражение томного безразличия.

Секретарь Куффари. Он там, за лестницей...

На середину зала выходит репортер Орландо и делает рукой общий привет — совсем как наши нынешние тележурналисты.

Орландо. А вот и я! Куда направляются эти прекрасные дамы и господа? Почему они собрались все вместе здесь, на борту этого... сказочного...

К нему подходит метрдотель и очень вежливо говорит:

— Прошу прощения, синьор Орландо, что я вас перебиваю, но вы выбрали такое место... Здесь вы мешаете официантам... Не соблаговолите ли вы отойти ну хотя бы вон в тот уголок?

Орландо (*улыбаясь*). Ага, понятно... (*подмигивает публике добродушно и чуть-чуть плутовато*).

Метрдотель. Благодарю вас, вы очень любезны, я вам чрезвычайно признателен, прошу прощения...

Орландо отходит в сторонку и оказывается чуть ли не под самой центральной лестницей — так, что за спиной у него то и дело распахиваются створки двери, ведущей в кухню, и непрерывно снуют официанты.

Орландо. Да, так вот я спрашиваю, куда направляются все эти необыкновенные пассажиры? И верно ли, что они — носители, так сказать, самых высоких ценностей в волшебном мире искусства? Сейчас я вам их представлю: перед вами знаменитый директор миланского театра «Ла Скала»...

По мере того как Орландо представляет гостей, объектив кинокамеры выхватывает их лица из общей массы обедающих и показывает зрителям.

...а это его прославленный коллега из Римской оперы, тот самый, что причастен к скандалу...

Тут мы успеваем услышать обрывок разговора за столом, на который направлен объектив.

Директор театра. ...она-то и называется «длинной волной»... (*Не договорив фразы, бормочет*): ...не обращайте внимания, сделайте вид, будто ничего не происходит. Смотрите в свои тарелки.

Эти слова обращены к сидящим вместе с ним дочери, секретарю и молодой второй жене, которая, не удержавшись, все-таки оглядывается.

— Не оборачивайся!

Жена директора театра (*за кадром*). Да я вовсе и не смотрю.

Директор театра. Повернись сюда и ешь!

Жена директора театра. Ну хватит. Надоел!

Наше внимание задерживается на секретаре директора: сначала он продолжает жевать, с веселым любопытством глядя в объектив, а потом вдруг поднимает белую салфетку и натягивает ее перед лицом, как экран. Это шутка.

Орландо между тем вводит нас в курс светских сплетен:

— Это его вторая жена, бывшая румынская певица... видите, она поворачивается к нам спиной... И дочь от первого брака. А это его секретарь — эксцентричный субъект. Говорят, он медиум проделывающий поразительные психические опыты... Возле самого окна сидит легендарный дирижер фон Руперт... Вундеркинд... В большей мере, пожалуй, «кинд», чем «вундер»; вечно цепляется за юбку своей ужасной мамочки...

Молодой фон Руперт, стоя у окна, восклицает:

— Смотрите, смотрите, там чайка! Машет крыльями, совсем как дирижер!..

Хихикая, он возвращается к столу, за которым сидит его мать.

— ...Чайка дирижирует в стиле Франца Гюнтервица, maman.

Мать фон Руперта. Садись, Руди, тебе нельзя утомляться.

Фон Руперт. Я не устал!

На чайку, которая все еще носится за окнами, теперь обращает внимание тенор Фучилетто, сидящий за капитанским столом.

Фучилетто. Вы только гляньте!

Орландо. А моя репортерская работа становится все труднее: уж очень обильную и подробную информацию приходится вам давать. Ну-ка, посмотрим, кто тут у нас... Ага, знаменитый тенор Аурелиано Фучилетто. Должно быть, это и есть тот здоровенный бородач, который вздумал покормить чайку.

Фучилетто. Что я тебе сейчас дам!.. Любишь ветчинку?

Поскольку птица этот лакомый кусок взять не может, он заканчивает свою шуточку словами:

— Не хочешь? Тогда я сам ее съем.

Сопрано Руффо Сальтини. Как остроумно! А если бы с тобой вот так?

Оба директора Венской оперы поднимают бокалы:

— Прозит!.. Прозит!

Орландо (*продолжая церемонию представления*). Оба директора Венского оперного театра родом из Варшавы... Видите, это они нас приветствуют. Спасибо... А это очеркистка Бренда Хилтон. Ее все боятся...

Сидящая рядом с Фучилетто Бренда Хилтон поднимает глаза от тарелки и предупреждает своего визави:

— Илья, слышите? Там что-то о вас...

Бас Зилоев оборачивается, чтобы взглянуть на Орландо, который в этот момент действительно говорит о нем.

Орландо. Salve[1], Зилоев... У этого человека самый глубокий, самый мощный бас в мире. А вот позвольте представить: меццо-сопрано Валеньяни и очаровательная Инес Руффо Сальтини.

Обе добродушные молодые синьоры польщенно улыбаются.

...Концертмейстеры братья Рубетти...

Два розовощеких старичка с длинными седыми волосами сидят за столом вместе с монахиней и дирижером, посылающим в этот момент воздушный поцелуй Ильдебранде Куффари.

Орландо. ...И, наконец, та, которая после кончины Тетуа, несомненно, является обладательницей лучшего в мире голоса: Ильдебранда Куффари.

Ильдебранда Куффари лишь слегка, величественно и надменно, поворачивает голову — то ли навстречу объективу, то ли в сторону дирижера, посылающего ей воздушный поцелуй.

Со словами: «Могу ли я узнать ваше имя, синьор?»— Орландо обращается к одному из гостей, сидящих за столом ближе всех к нему.

Строгий господин, по внешности явно австриец, перестав прихлебывать бульон, отвечает:

— Давид Фитцмайер...

Орландо *(за кадром).* Не скажете ли, каков род ваших занятий?

Фитцмайер. Я дирижер!

Орландо. Ах, дирижер!

Фитцмайер. Совершенно верно!

Орландо. О, благодарю вас. А эта дама? *(Он имеет в виду соседку Фитцмайера.)*

Фитцмайер *(удивленно).* Это же известная танцовщица!

[1] Здесь: приветствую тебя *(лат.).*

Орландо. А, понимаю... Не назовете ли вы нам ее имя?

Фитцмайер. Да вы что! Это же Светлана! Ее все знают!

Теперь мы видим Светлану — смуглянку, откуда-то с востока России. Отвесив легкий поклон в ее сторону, Орландо продолжает:

— Спасибо! Итак...*(про себя)* это я уже говорил... Так куда же направляется сие почтенное общество? Все эти важные персоны, которым вы не раз имели возможность выражать свое восхищение и аплодировать? Почему они собрались здесь все вместе? Словно не было никогда никакого соперничества... никаких раздоров... (*В этот момент его что-то отвлекает.*) Что еще там такое?

За капитанским столом разглагольствует капеллан:

— ...антропофаг, пожиратель человечины, даже он, услышав такие слова...

Фучилетто встает и, открыв одну из створок окна, уговаривает чайку взять еду у него из рук:

— Так ты и сыру не хочешь? Какой клюв у нее, какие крылья! Смотрите!

Тереза Валеньяни. Нет! Закрой окно, закрой окно... вот дурень! Закрой, а то она влетит...

Певица в страхе прикрывает голову руками, и ее опасения сию же минуту оправдываются: чайка, спикировав, влетает в зал. Мгновение всеобщей растерянности. Кто-то вскакивает, директор Метрополитен-опера начинает размахивать в воздухе своей тростью. Фучилетто, словно провинившийся романьольский мальчишка, удивленно восклицает:

— Глядите-ка, влетела! Почем я знал, что она может влететь? Она, наверно, ручная!

Директор Парижской оперы пытается подманить чайку, причмокивая губами. Дамы поднимают крик.

Секретарша директора оперы. Нет-нет, я боюсь! Je vous en prie! Faites le sortir, faites le sortir! [1]

Жена директора. Нелли, успокойся, не устраивай сцен, сядь!

Прибегает официант и со словами: «Прошу прощения!», размахивая салфеткой, отгоняет чайку.

Помощник капитана. Сходи в подсобку, пусть принесут лестницу.

Старый опытный офицер Эспозито, понизив голос, обращается к Партексано:

— Партексано, сачок!

Партексано (*за кадром*). Что?

Офицер Эспозито. Живо принеси сачок из моей каюты!

Судовой врач, неаполитанец, шуткой пытается успокоить сидящую рядом даму.

Судовой врач. Она пронюхала, что у нас сегодня в меню камбала под майонезом, вот и прилетела...

Метрдотель в совершенной растерянности стоит посреди зала и пытается оправдаться:

— Ничего подобного у нас еще не случалось. Извините, пожалуйста, это просто глупое недоразумение...

Египетский вельможа продолжает невозмутимо жевать, но его секретаря, который даже встал из-за стола, чтобы видеть лучше, все это, похоже, очень забавляет.

И уж в полном восторге Орландо. Задрав голову, он следит за чайкой, описывающей круги высоко под потолком, у самой люстры с подвесками.

Секретарша директора оперы *(за кадром).* Нет, нет я боюсь!

Метрдотель (*за кадром*). Сейчас ее поймают, непременно поймают!

[1] Прошу вас! Выпустите ее, выпустите ее! *(франц.)*

В этой суматохе Рикотэн не находит ничего лучшего, как изобразить летящую чайку,— он издает звуки, похожие на карканье, и машет руками, словно крыльями.

Прибегают два матроса со стремянкой.

Помощник капитана. Поставьте ее туда...

Партексано. Туда, туда!

Помощник капитана. И поосторожнее!

Партексано. Так-так, под люстру!

Помощник капитана *(за кадром).* Мда... И кто же туда поднимется?!

Партексано. Тонино!

Капитан. Побыстрее, побыстрее...

Портексано. Мы стараемся, капитан!

Стюардесса. Но так мы ее еще больше испугаем!

Помощник капитана. Тонино, давай полезай, живо!

К матросу, ловко карабкающемуся вверх, подходит Эспозито.

Эспозито: Вот сачок. Тонино, осторожно, не зацепи люстру!

Взоры всех обращены на матроса, выполняющего свой акробатический трюк на самой верхушке лестницы.

Орландо *(с пафосом).* И птица сама прилетела в западню.

Поскольку последние слова этой фразы обращены к стоящему рядом сэру Реджинальду, тот спрашивает чопорно:

— Мы с вами знакомы, сэр?

Орландо. Меня зовут Орландо, мне очень хотелось бы взять у вас интервью, сэр Реджинальд!

Следует рукопожатие. Но английский аристократ разочарован:

— О, в таком случае,— говорит он,— обратитесь, пожалуйста, к моему секретарю.

Орландо. Ясно. Тогда до скорого свидания...

Журналист отходит в сторону, ничуть не обескураженный сдержанностью сэра Реджинальда.

Стоящий на лестнице матрос Тонино упускает свою добычу.

Фучилетто (*за кадром*). Лети сюда, красавица, сюда, сюда, здесь есть выход!

Скованная страхом Куффари, боясь поглядеть вверх, все повторяет:

— Ее поймали? Ее уже поймали?

Вылощенный концертмейстер, поднявшись, говорит:

— Ничуть не бывало, она села на ковер... вон она...

Чайка, быстро перебирая лапками, бежит по ковру, а за ней, пригнувшись, крадется помощник капитана. Кажется, он вот-вот схватит птицу, но та вдруг взмывает под потолок; все взгляды вновь прикованы к ней. Наконец чайка вылетает в открытое окно.

Фучилетто, который никак не может унять свой романьольский темперамент, напутствует ее словами:

— Ага, ага! Тише вы все! Она улетает! Улетает! Выбралась-таки! Привет, красавица! Привет!

Валеньяни. Да закрой ты окно!

Фучилетто. Счастливого пути, красавица! Пока!

Валеньяни. Завтра же пересяду за другой стол!

Фучилетто подносит руку к виску, словно отдавая честь, и продолжает дурачиться:

— Капитан, чайка покинула нас!.. Как видно, ей не понравилось меню!

Руффо Сальтини *(за кадром).* Пусть его самого пересадят отсюда.

Офицер Эспозито. Это умные существа, они привыкают к людям. Помню, когда я служил на «Меркурии», точно такая же птица — чайки ведь бывают разных видов—ухитрялась склевывать

рыбку прямо у меня с головы. Я клал себе рыбку на голову, чайка подлетала и хватала ее...

Сверху, медленно и мягко кружась, спускается оброненное чайкой белое перышко.

Дочку Куффари это ужасно забавляет.

— Мама,— кричит она,— перышко упало тебе за ворот! Куффари в ужасе, едва сдерживая отвращение и боясь пошевельнуться, она умоляет:

— Уберите его! Уберите, ради бога!

Концертмейстер. Успокойся, дорогая... *(пытается вынуть перышко из-под ее мехового палантина).*

Секретарь. Ильдебранда, это хорошая примета!

Концертмейстер. Я что-то ничего не вижу...

Секретарь. Даже чайка не смогла не оказать тебе внимания!

Оба молодых человека заботливо, но с улыбками склонились над певицей.

Концертмейстер. А, вот оно!

Держа перышко в руках, он показывает его Куффари, а та резко отворачивается.

Концертмейстер. Смотри!

Куффари. Нет, не хочу его видеть!

В ресторан по парадной лестнице спускаются два мрачных субъекта в черном. Они делают какой-то знак метрдотелю, и тот сразу же направляется к оркестру.

Метрдотель. Эй... Эй... Маэстро!

Музыкальная фонограмма

Маэстро тотчас задает оркестрантам ля, а сам берет в руки скрипку.

Метрдотель почтительно отступает. На лестнице, вслед за двумя агентами в черном, появляется в окружении своей свиты совсем еще юный Великий герцог Гогенцуллер. Несмотря на полноту, он весьма элегантен в своем пышном мундире. Спускаясь по лестнице, Великий герцог что-то весело рассказывает идущему следом премьер-министру.

Великий герцог *(по-немецки).* Конная статуя пятиметровой высоты. Как он об этом мечтал!.. А теперь, когда статуя есть, он не может ею полюбоваться. Бедный мой папа!

За капитанским столом раздаются аплодисменты.

Фучилетто. Langes Leben...

Руффо Сальтини. Великий герцог...

Фучилетто. ...unserem Fürsten![1]

Орландо попытался было подойти поближе, но его тотчас остановил один из телохранителей.

Орландо. Я журналист, мне нужно взять интервью у Великого герцога. Ну пожалуйста...

Однако все его старания тщетны. Великий герцог и его свита, спокойно продолжая разговор, направляются к столу.

Премьер-министр. Такие глухие, настойчивые удары, словно какой-то великан стучит в дверь, требуя, чтобы ее открыли...

Директор Метрополитен-опера. Интересно, сколько ему лет?

Сэр Реджинальд, продолжая разрезать мясо на тарелке, не без ехидства замечает:

— Если судить по его компетентности в политике, больше восьми ему не дашь.

Орландо *(сначала за кадром, потом в кадре).* А вот и важная персона, которую все мы ждали: Великий герцог Гогенцуллер в сопровождении своей слепой сестры, принцессы Леринии. Она по-

[1] Да здравствует... наш герцог! *(нем.)*

теряла зрение еще в детстве, и все же... Вы обратили внимание? Как уверенно она выступает рядом с премьер-министром! Эта женщина не нуждается ни в сострадании, ни в чьей-либо помощи... Как будто видит всех нас!

Немногочисленная свита рассаживается за большим круглым столом, на котором стоят канделябры, и в самом центре — ваза с пышным букетом.

Метрдотель, приблизившись к столу, громко возвещает:

— Consommé vichyssois...[1]

Но слепая сестра Великого герцога уже сделала выбор:

— Тот отменный протертый суп, что мы ели вчера... можно попросить его и сегодня?

Переводчик. Метрдотель, вы помните...

Метрдотель. Это был potage... printemps[2].

Великий герцог. О-о-о-о! И еще вот это! Quaille truffée...[3] Ну да, конечно!

Держа в руке карту, он с радостным смехом, словно мальчишка-лакомка, тычет в нее пальцем. У него гладкое розовое лицо евнуха и закрывающая весь лоб шелковистая белокурая челка. Орландо выглядывает из-за спины телохранителя, преграждающего ему дорогу. Но, убедившись, что ничего у него не выйдет, возвращается на свой «пост» под лестницей, рядом с дверью на кухню. Раздосадованный, он опирается о расписанную фресками стену и продолжает свой репортаж:

— Итак, вы хотите знать, ради чего затеяно наше путешествие? Это похороны. «Какие такие похороны?»— спросите вы... Уверяю вас, дамы и господа, похороны! Все эти знаменитости собрались здесь, чтобы присутствовать на похоронах! Такова была последняя воля усопшей, совершенно недвусмысленно выраженная в ее завещании: «Сжечь... и рассеять прах... на рассвете... в открытом море, возле острова, где я родилась...»

Он вытаскивает из кармана и показывает вырезанный из журнала фотоснимок, на котором виден остров — небольшой утес в зеленом море.

...Вот он, остров Эримо... Остров, где родилась Эдмея Тетуа... и куда жаждет вернуться ее душа. Эдмея Тетуа! Величайшая певица всех времен! Чудо вокала! Божественный голос!

Судовой оркестрик что-то наигрывает.

Монарх со своей свитой продолжает трапезу за отдельным столом, установленным на специальном возвышении. Слепая принцесса Лериния называет цвета:

— Голубой... голубовато-белый... Ультрамарин... Изумрудно-зеленый... Зеленый... Светло-синий...

Великий герцог. Она воспринимает музыку как своего рода спектр.

Сестра Великого герцога. Белый... белый... белый...

Великий герцог. Сестра утверждает, что каждой ноте соответствует определенный цвет.

Премьер-министр. Один французский ученый установил, что некоторые люди наделены особым даром цветового восприятия звуков.

Начальник полиции. Позвольте мне сказать... я лично не верю, что это доказуемо... Этак всякий может заявить, что он слышит цвета!

Первая фрейлина. Господин Кунц, ясно ведь, что столь чувствительной... натурой наделены не все!

Принцесса продолжает перечислять цвета.

Начальник полиции (*за кадром*). Я бы никогда не позволил

[1] Бульон «Виши» *(франц.)*.

[2] Суп-крем «Весенний» *(франц.)*.

[3] Перепелка фаршированная *(франц.)*.

себе в этом усомниться, просто я хотел сказать, что научное доказательство такого феномена вряд ли возможно.

Вторая фрейлина *(по-немецки)*. А мне вот тоже однажды во время болезни казалось, что у всех людей лица зеленые.

Сестра Великого герцога. Да нет же, мы все можем различать цвета в музыке. И не только в музыке: голоса тоже разного цвета.

Великий герцог. Ты говоришь, что у меня голос серый. И всегда он такой?

Сестра Великого герцога. Не всегда. Когда ты чем-то озабочен, голос у тебя становится цвета ржавчины — красновато-коричневым... А вот у начальника полиции голос всегда одного и того же цвета. Такой желтый, непрозрачный, тусклый!

Великий герцог. А у нашего генерала? Какого цвета голос у него?

Сестра Великого герцога. Скажите что-нибудь, господин генерал!

Генерал *(по-немецки)*. Ну вот вам мой голос. В певцы я, разумеется, не гожусь *(усмехается)*.

Сестра Великого герцога. Как странно. Я не вижу никакого цвета, пустота какая-то, полное отсутствие...

Премьер-министр. Полное отсутствие... У командующего вооруженными силами? Подобные вещи наводят на тревожные мысли.

Продолжая развивать эту тему, он поднимает настроение своих сотрапезников, чего он, собственно, и добивался.

11. Каюта капитана. День

Орландо демонстрирует перед объективом кинокамеры урну с прахом Эдмеи Тетуа.

Орландо *(сначала за кадром, потом в кадре)*. Вот здесь... Здесь все, что от нее осталось. Ради этой урны — такой маленькой и такой великой — друзья и поклонники певицы из разных стран мира зафрахтовали одно из самых... роскошных пассажирских судов, которым командует наш геройский капитан... уроженец... непокорной Генуи!

Капитан и его офицеры позируют перед камерой, стоя за большим письменным столом.

Перед столом сидит одетая в траур кузина певицы.

Капитан. Не из Генуи, а из Специи... из Специи. (*Улыбается.*)

Орландо. Ну да, из Специи. Он родом из непокорной Специи, капитан Леонардо...

Капитан осторожно покашливает.

Орландо. Де Робертис!..

Пытаясь привлечь к себе внимание Орландо, капитан снова покашливает.

Орландо. Что такое?

Капитан. Наоборот, Роберто Де Леонардис!

Орландо. А я как сказал?

Став навытяжку и улыбаясь, капитан представляется сам:

— Роберто Де Леонардис!

Кинооператор крутит ручку своей камеры, и репортер продолжает:

— Совершенно верно. Так вот, именно он доставит нас к острову Эримо... чтобы все мы... могли принять участие... в церемонии... погребения... предания праха...

Он прерывает свою речь, так как в каюту кто-то заглядывает. Это сэр Реджинальд и его секретарь.

Орландо, так и не закончив своей торжественной речи, с криком: «Сэр Реджинальд! Сэр Реджинальд!..» выходит из кадра, затем вновь

показывается на экране и со словами: «Прошу прощения» исчезает окончательно.

12. Коридор пассажирской палубы «Глории Н.». День
Искусственное освещение

В коридоре, особый шик которому придает красная ковровая дорожка, раздается крик Орландо:

— Сэр Реджинальд... простите...

Догнав сэра Донгби и его секретаря, он старается оправдать свою назойливость:

— У меня всего лишь парочка вопросов. Это верно... что... вы... устроили нашей божественной певице... дебют в Лондоне?

Сэр Реджинальд. Конечно! Прошу прощения.

С этими словами сэр Реджинальд быстро сворачивает к трапу. Орландо, застыв с раскрытым блокнотом в руке, растерянно улыбается секретарю сэра Реджинальда.

13. Верхняя палуба. День

Сэр Реджинальд торопливо поднимается по трапу на верхнюю палубу, где собрались почти все пассажиры; закутавшись в пледы, они лежат в шезлонгах и греются на солнышке.

Мы видим, как он подходит к какой-то дремлющей даме, которую, по-видимому, принял за свою жену, так как лицо ее прикрыто журналом («Варьете»).

Сэр Реджинальд приподнимает журнал и видит... всемирно известную балерину Светлану. Он быстро опускает журнал и, раздосадованный, отходит, нервно хихикая: ситуация, конечно, комическая.

А мамаша фон Руперта, завзятая сплетница, стоя вместе с сыном у борта, шепчет:

— Смотри, Руди, он ее ищет!

Молодой человек оборачивается и подчеркнуто вежливо приветствует сэра Реджинальда:

— Хэлло! Приятной прогулки!

Сэр Реджинальд круто разворачивается и с нервным смешком направляется к металлической двери, ведущей на нижнюю палубу.

14. Нижняя палуба «Глории Н.». День

Орландо показывается на кормовом мостике, где юнги драют деревянный настил, а третий офицер дает какие-то пояснения технического порядка братьям Рубетти и монахине.

Третий офицер. Вот это — запасной штурвал, он нужен на случай, если выйдет из строя штурвал в капитанской рубке. Тут есть приспособление, с помощью которого можно пользоваться этим штурвалом и блокировать тот.

Маэстро Рубетти-первый. Вот как! И когда же вы им пользуетесь?

Третий офицер. Как я уже сказал — при чрезвычайных обстоятельствах.

Маэстро Рубетти-первый. А вон там, пониже... Это что?

Устройство, к которому подходит офицер, так же, как и запасной штурвал, покрыто тяжелым брезентовым чехлом.

Третий офицер (*приглашая гостей на капитанский мостик*). Будьте любезны, поднимитесь за мной!

Чуть в сторонке важный египтянин, развалясь в шезлонге, что-то диктует по-арабски своему секретарю, устроившемуся за низеньким столиком.

Орландо. А это египтянин. Он, кажется, был любовником нашей несравненной Тетуа. Ему принадлежат все железные дороги

Египта. И еще, он ужасно похотлив... Говорю то, что слышал, разумеется...

Вновь появляется донельзя встревоженный и запыхавшийся сэр Реджинальд, он все еще разыскивает леди Вайолет.

Орландо. А, опять он. Никак не найдет!

Сэр Реджинальд оглядывается по сторонам, растерянно смотрит на репортера и снова убегает.

Орландо. Мда... странные, однако, слухи ходят о нашем баронете и его милейшей супруге. Вы видели его? Как он взволнован... не правда ли?

Звуки неземной музыки, льющейся из какого-то люка, побуждают Орландо отправиться на поиски ее источника...

15. Кухня «Глории Н.». День. Искусственное освещение

Музыкальная фонограмма

Под любопытными и скептическими взглядами судомоек, юнг и поваров оба маэстро Рубетти импровизируют «концерт для стеклянных сосудов», водя пальцами по краю наполненных водой бокалов. Привлеченный этими звуками, Орландо по крутой винтообразной лесенке спускается в кухню.

Фон Руперт тоже решает принять участие в концерте, используя ложечки и регулируя уровень жидкости в других бокалах. Директор Парижской оперы аккуратно отливает воду из двух бутылок.

Охваченный веселым любопытством, Орландо тихонько приближается и, чтобы не мешать исполнителям, устраивается рядом с клетками для кур.

Теперь к «концерту» добавляются еще и звуки, которые извлекает директор Парижской оперы, дуя в полупустые бутылки. Мелодия захватила всех присутствующих: в ее ритме мешают что-то в своих котлах повара, колышут бедрами судомойки.

Рикотэн — он ведь клоун!— взяв в руки воображаемую поварешку, на-

чинает дирижировать оркестром, а потом, разыгрывая пантомиму, размешивает поварешкой питье в несуществующем сосуде.
Концерт близится к концу. Один из старичков явно недоволен.

Маэстро Рубетти-второй. Но здесь фа звучит фальшиво... Разве ты не слышишь?

Маэстро Рубетти-первый. Что значит фальшиво? Послушай, какая чистая нота!

Маэстро Рубетти-второй. Нет! Нет!

Маэстро Рубетти-первый. Если убавить хоть каплю воды, это уже будет не то... будет совсем другая нота!

Орландо подходит к старичкам и, стараясь их примирить, с восторгом пожимает обоим руки.

Маэстро Рубетти-второй. Нет, нет и нет, здесь звук должен понижаться... а он не понижается, тебе медведь на ухо наступил, вот ты и заладил свое па-па-па-па, все выше и выше, осел ты этакий... а нужно понижать... здесь фа бемоль. Бемоль!

Но тем, кто хлопочет у плиты, этот спор непонятен. Все весело и восторженно аплодируют.
Кое-кому, однако, не до развлечений. Сэр Реджинальд, отведя в сторонку усатого официанта, стоящего перед ним навытяжку, хлещет его по лицу перчатками, затем, истерически хихикнув, с удвоенной силой проделывает эту унизительную процедуру еще раз. Но в царящей здесь веселой суматохе никто ничего не замечает.

16. «Глория Н.» в открытом море. День

Из сточных клюзов по черному борту судна струятся потоки густой жижи и, достигнув воды, смешиваются с пенящимися волнами.

17. Верхняя палуба «Глории Н.». Закат

Обе певицы меццо-сопрано, стоя спиной к объективу, любуются закатом.
Инес Руффо Сальтини мелодраматически восторженно делится с подругой впечатлениями:

— Ах, что за чудо! Все как нарисованное!

Потом, обернувшись, тем же тоном восклицает:

— О, это просто невозможно! Посмотри же, Тереза, луна! Солнце и луна одновременно!

Действительно, с противоположной стороны светит луна, и небо здесь гораздо темнее, почти как вечером.
На палубе пассажиры «Глории Н.» вперемежку с офицерами экипажа коротают время в приятных беседах.
Капитан распространяется о музыке.

Капитан. Когда исполняют увертюру к «Севильскому цирюльнику», например, у меня мурашки по спине бегут...

Сэр Реджинальд, нашедший наконец жену, блистает своими познаниями в области астрономии:

— ...Это Андромеда... А вон та маленькая звездочка справа, рядом с созвездием Ориона, открыта всего пятьдесят лет назад!

Судовой врач. Совершенно верно, сэр Реджинальд! Похоже, вы нам читаете настоящую лекцию по астрономии!

Польщенный сэр Реджинальд, обняв жену за плечи, поворачивает ее в нужном направлении.

Сэр Реджинальд. Эта звезда называется Кауда Павонис. Она серебристо-синяя. Видишь? А теперь стала изумрудной... ярко-оранжевой... И знаете, кто ее открыл? Один известный хирург, астроном-любитель... Угадайте, как его звали? Реджинальд!

Леди Вайолет, восхищенная, томно склоняет голову ему на грудь.
Орландо и дирижер Альбертини болтают, прогуливаясь рядышком

по палубе. Репортер, пользуясь случаем, пытается выудить у такой важной персоны побольше всяких пикантных подробностей.

Маэстро Альбертини. Что ж, если отрешиться от мифа о великой певице, то надо сказать, что она была очень впечатлительной, очень замкнутой девочкой. Казалось, ты просто обязан ей помочь, но потом... Вас, вероятно, интересует какой-нибудь случай из жизни Эдмеи? Вот эта дама — ее кузина, почему бы вам не поговорить с ней?..

В этот момент они как раз проходят мимо женщины в траурном одеянии, беседующей с капитаном.

Капитан. В нашем городе был учитель пения, который весьма лестно отзывался о моих способностях... да-да, он говорил, что я мог бы петь на сцене (*басовито смеется*).

Орландо подходит и здоровается за руку с беседующими.

Орландо. Капитан...

Капитан. Синьор Орландо...

По одному из железных трапов спускается Ильдебранда Куффари, и дирижер спешит ей навстречу. Взяв ее руки в свои, он восклицает:

— Что за дивное явление! С одной стороны струит свой холодный свет луна...

Дочка Куффари перебивает его, чтобы поздороваться, как подобает воспитанной девочке:

— Добрый вечер.

Маэстро Альбертини. Здравствуй, малышка!

Фучилетто (*громко кричит издали*): О, божественная!

Дирижер оркестра заканчивает наконец свой замысловатый комплимент:

— ...с другой стороны сияет солнце. Необыкновенно красиво. А между сиянием дня и сумраком ночи, между огнем и хладом вы, Ильдебранда...

Куффари. Спасибо. Как поэтично...

Маэстро Альбертини. Позвольте составить вам компанию?

Куффари. Но здесь очень сыро... (*Она поплотнее закутывает шею норковым боа.*)

Между тем кузина Эдмеи Тетуа продолжает рассказывать репортеру:

— С тех пор прошло тридцать лет, и мы с ней никогда больше не виделись. И вспомнить-то, по сути, нечего, простите... Ведь мы были совсем детьми...

Орландо. Спасибо, все-таки кое-что я от вас узнал.

Кузина Тетуа. Пожалуйста, пожалуйста.

С этими словами она удаляется навстречу второму офицеру, беседующему со своим коллегой.

Второй офицер. Когда светит луна, он не может стоять на вахте, так как у него, видите ли, нервы не выдерживают. Во время дневной вахты, когда светит солнце, он тоже не может находиться на палубе, потому что у него шелушится кожа. Зачем он вообще пошел в моряки? Чтобы забыть о своей несчастной любви? Иди тогда в шахтеры, в железнодорожники... на свете столько профессий...

Орландо, оставшись один, продолжает свой репортаж, предварительно ответив на чей-то поклон:

— Привет, привет! Что-то не знаю тебя, приятель, хотя обязан говорить и о тебе, и о том... толстяке... вон он, здоровается со мной.

Круглый, как воздушный шар, человек из группы пассажиров, опершись о борт, приветственно машет репортеру рукой.

Орландо. Первый раз его вижу! Мда, странная все-таки у меня профессия!

Второй офицер продолжает жаловаться на матроса, который не желает ничего делать.

Капитан замечает:

— А мы напишем на него хорошенький рапорт.

Второй офицер. Да, но прежде хорошенький рапорт надо бы написать на его отца, синьора министра, который подсунул нам своего сынка...

Орландо, находящегося среди оживленно болтающих пассажиров, вдруг поражает необыкновенное зрелище: он видит молоденькую девушку в ореоле лучей позднего заката, словно сошедшую с полотна Боттичелли. Но не успевает он ответить на чью-то улыбку и оглядеться вокруг, чтобы решить, что еще нужно сделать, как прекрасное видение исчезает.

Остаются лишь мрак, окутавший уже всю палубу, черные силуэты пассажиров, слова, которыми они перебрасываются с офицерами.

Второй офицер. Что прикажете делать с таким матросом? Взять его под арест?

Капитан. Надо просто заглянуть в устав, черт побери!

Второй офицер. Да, а что скажет министр?

18. Открытое море. Ночь

Залитый огнями пароход, громко гудя, прорезает ночь.

19. Бар. Ночь

Музыкальная фонограмма

Гости небольшими группками собрались в элегантно обставленном салоне. Склонившись над клавиатурой рояля, тапер обращается к одному из директоров оперного театра:

— Как можно не любить такую музыку?..

Орландо, погруженный в раздумья, сидит со своим стаканом у стойки бара.

Разговор идет главным образом о Тетуа.

Директор Метрополитен-опера *(за кадром)*. Она никогда не читала своих контрактов.

Фучилетто, ступая осторожно, чтобы никого не побеспокоить, направляется к дивану и тихонько спрашивает:

— Для меня местечко найдется?..

Но, проходя мимо Руффо Сальтини, все-таки не может удержаться, чтобы не задеть ее:

— Привет, толстуха, я без тебя жить не могу!..

А прислушавшись к тому, что говорит директор Метрополитен-опера, с комической гримасой восклицает:

— Опять все то же! Опять сплошной елей! Скажете нет?

Директор Метрополитен-опера. Казалось, практическая, реалистическая сторона дела оскорбляет ее до глубины души! Но при малейшем нарушении контракта она цитировала по памяти все его пункты, не упускала ни единой детали, поражая этим даже собственных адвокатов!

Фитцмайер (*со смехом*). Однажды перед входом в театр она мне сказала: «Нельзя ли убрать с афиши мое имя?»

В разговор вступает музыкальный критик — маленький, в очках с толстыми линзами, весь какой-то нахохленный и углубленный в себя:

— Нет, по-моему, она отлично отдавала себе отчет в своей неотразимости. Ведь она покоряла каждого, кому приходилось иметь с ней дело!

Директор «Ла Скала». Что ж, возможно, так и казалось, но все-таки она была ужасно не уверена в себе... и так боялась незнакомых людей...

Фучилетто. А по-моему, пора кончать с этими сказками о

робкой девочке. Хотя бы, пардон, из уважения к ней самой! Какая там робкая девочка! Ее же все боялись. Кроме меня...

Журналистка Бренда Хилтон. Вы утверждаете, что она была агрессивной?

Фучилетто. Она могла запустить в тебя чем попало. Что, скажете, она не швырялась вещами?!

Руффо Сальтини (*за кадром*). Аурелиано!

Появляется официант, разносящий напитки, и Фучилетто, понизив голос, спрашивает у него:

— А нельзя ли стаканчик красного?

Лепори (*за кадром*). Лично у меня с Эдмеей никогда никаких проблем не было...

Официант (*Фучилетто*). Разумеется, синьор.

Фучилетто. Но только ламбруско. Идет?

Официант. Ламбруско.

Сабатино Лепори. Она была прекрасной партнершей... И очень меня ценила. Именно это делало идеальным наше сотрудничество, так сказать. Она всегда говорила, что я — лучший... лучший итальянский тенор.

Фучилетто, по обыкновению, игнорирует эту тираду и посылает воздушные поцелуи Руффо Сальтини.

Жена Лепори. Да-да. Тетуа мне всегда говорила, что cantar[1] с Сабатино Лепори — одно удовольствие!

Мамаша фон Руперта. В моем доме ее восхищала одна картина. «Когда я смотрю на нее,— говорила она,— мне хочется плакать». И на глаза у нее наворачивались слезы.

Орландо, который уже успел захмелеть и завязать дружбу с барменом, спрашивает у него:

— А ты что же, любезный? Неужто тебе нечего рассказать? (*Затем вновь поворачивается к гостям, чтобы выслушать очередную порцию воспоминаний.)*

Первый директор Венской оперы. Хочу рассказать один любопытный эпизод. Каждое утро она обычно съедала маленькую норвежскую... селедочку... Чтобы лучше звучал голос... (*Он притрагивается к горлу; тот же самый жест, словно в зеркале, повторяет его коллега.)* И делала так всегда. Правда, правда!

Орландо, чуть пошатываясь и держа стакан в руке, все никак не оторвется от стойки бара. Вдруг его внимание привлекает что-то по ту сторону окон, на палубе, залитой голубоватым лунным светом. Там в эффектно-трагической позе стоит граф ди Бассано, словно совершая в одиночестве какой-то таинственный ритуал в честь романтического светила.

Между тем директор «Ла Скала» тоже хочет внести свою лепту в разговор о певице и припомнить какую-нибудь курьезную историю вроде тех, что наперебой рассказывают присутствующие.

Директор «Ла Скала». Но самое поразительное из всего — то, что в последнем акте «Травиаты» у нее действительно повышалась температура: происходило полнейшее отождествление с образом Виолетты!

20. Коридор пассажирской палубы. Ночь

Все двери в длинном коридоре закрыты.

Большинство пассажиров разошлись наконец по своим каютам.

21. Каюта Куффари. Ночь

У матери и дочери общая каюта. Обе лежат в своих постелях, но еще не спят. Ильдебранда с разметавшимися по подушке черными волоса-

[1] Петь (*исп.*).

ми и с открытыми глазами о чем-то тревожно думает. Девочка, слегка приподнявшись, спрашивает:

— Мама, а ты любила эту... Тетуа?

Видно, как в блеснувших глазах певицы промелькнуло что-то вроде страха. Не дождавшись ответа, девочка откидывается на подушку и закрывает глаза.

22. Каюта братьев Рубетти. Ночь

Обоих старичков уже одолевает сон. У первого, лежащего на постели, выскальзывает из рук раскрытая книга. Второй сидит на стуле со смычком и скрипкой в руках; он неподвижен, словно восковая фигура.

23. Коридор. Двери кают. Ночь

Сэр Реджинальд, идущий по коридору решительным шагом, вдруг резко останавливается.

Из его каюты выходит матрос; надвинув на лоб бескозырку, он быстро взлетает по железному трапу и исчезает из виду. Когда растерянный баронет протягивает руку, чтобы постучать, дверь каюты открывается и из-за нее выглядывает горничная — стройная негритяночка: вздрогнув от неожиданности, она замирает на пороге и с трудом выдавливает из себя:

— Good evening, Sir... Good night, Sir[1].

Затем, повернувшись, тихонько уходит.

24. Каюта сэра Реджинальда. Ночь

Сэр Реджинальд, охваченный странным волнением, с замирающим сердцем заходит в каюту. Оглядевшись, он подкрадывается к широкой, наполовину раскрытой двуспальной кровати и, потянув носом воздух, начинает истерически смеяться. В состоянии какой-то лихорадочной взвинченности, не сняв даже пальто, он опускается в кресло и ждет.

На полу, рядом с туалетным столиком, стоят сапожки жены. Подобрав один из них, сэр Реджинальд нежно гладит его и, нервически хихикая, громко говорит:

— Ну что, удачный у тебя сегодня вечерок, а? Я чуть не налетел на этого типа, когда он выходил из нашей каюты. Ну расскажи, расскажи... Хоть стоящий попался?

Костяшками пальцев он стучит в дверь, возле которой стоит кресло. Это дверь ванной.

— Вайолет! Отвечай!

Дверь распахивается, из нее выходит леди Вайолет и направляется к постели.

Леди Вайолет. О, я чувствую, что сегодня сразу усну — так спать хочется.

Сэр Реджинальд. Довольно! Я хочу знать все! Ты этого типа еще на пристани приметила, не так ли?

Леди Вайолет в своем длинном белом пеньюаре и в кружевном чепчике похожа на маленькую девочку. К тому же среди подушек ее дожидается плюшевый медвежонок. Она берет его в руки и целует, как обычно девочки целуют любимую куклу.

Леди Вайолет. Реджинальд, будь паинькой, я спать хочу!.. Этот человек приходил чинить лампу. Там что-то испортилось...

Сэр Реджинальд. Какая недостойная ложь, Вайолет...

Леди Вайолет. Но ты же знаешь, как я боюсь темноты!

Взяв в руки шнур с выключателем, она гасит свет.

[1] Добрый вечер, сэр... Спокойной ночи, сэр *(англ.)*.

Лишь за занавесками голубовато мерцают иллюминаторы...

25. Каюта графа ди Бассано. Ночь

Граф ди Бассано, все еще охваченный экстазом идолопоклонничества, никак не может успокоиться и лечь в постель. Он рассматривает альбом с фотографиями. Снимки, на которых запечатлена божественная Тетуа, этот преданный обожатель комментирует ужасно нудными восхвалениями.

Граф ди Бассано. Феномен вокала... божественный голос... сто певиц в одной... (*Подходит к своеобразному домашнему алтарю, на котором расставлены фотографии, гипсовый бюст певицы и прочие реликвии.*) Сколько эпитетов, сколько слов... Сколько историй написано о тебе. Но ни одна из них не может передать, какой ты была на самом деле. (*Нежно проводит рукой по свежему цветку, красующемуся в центре алтарика.*) Твой любимый цветок. Ты, как и прежде, будешь получать его каждый день. Никто и никогда не мог разгадать тебя, любимая. Кто ты — знаю один лишь я. (*Направляется в другой угол каюты, мимо надетых на манекены, словно в музее, дорогих театральных костюмов певицы.*) Ты — девочка, вышедшая из моря. Помнишь стихотворение, которое я тебе посвятил? Ты рождена морем, будто богиня.

С этими словами верный жрец культа Тетуа включает портативный кинопроектор.

На белом полотняном экране, натянутом среди этих реликвий, перед нами проходят кадры из жизни великой певицы. Вот Тетуа идет по аллее парка. На ней соломенная шляпа. Приблизившись к объективу, певица начинает гримасничать и скашивает глаза к носу; вот она на козлах экипажа; на лодке с приятельницей и кудрявым гребцом; за окном международного вагона, отвечает на приветствия толпы, собравшейся на перроне; после представления кланяется перед восторженной публикой с авансцены известного театра.

Глядя на эти кадры, граф ди Бассано изнемогает от сладострастия.

Вдруг непонятный шум отвлекает его от этого интимного ночного ритуала.

Он открывает дверь каюты и, стоя на пороге, спрашивает:

— Кто там?

26. Коридор «Глории Н.». Ночь

Дверь каюты графа ди Бассано открывается в коридор, где старая фрейлина принцессы Леринии делает предупреждающие знаки.

Фрейлина. Тсс!

И указывает вперед, в глубину коридора: там принцесса Гогенцуллер идет одна по красной ковровой дорожке, лишь слегка постукивая впереди себя палкой.

Орландо, накинувший перед сном халат, выставляет за дверь каюты свои ботинки и видит, как к нему приближается эта исполненная благородства и такая трогательная фигура.

Он даже слегка выпячивает грудь, когда принцесса, остановившись перед ним, спрашивает (*по-немецки*):

— Кто здесь?

Орландо: Гм, гм, Ваше высочество... это я... простой журналист...

Принцесса, улыбнувшись и вперив в пустоту незрячие глаза, роняет:

— Простите...

И продолжает свой путь, удаляясь несколько неуверенной, но полной достоинства походкой.

Орландо (*бормочет ей вслед*):

— Спокойной ночи.
Фрейлина, поравнявшись с Орландо, говорит ему подчеркнуто учтиво:
— Благодарю вас.
Орландо вежливо и понимающе откликается:
— Да за что же...
Он провожает глазами обеих женщин, пока те не скрываются за поворотом. Затем, взглянув в противоположную сторону, встречается с взглядом графа ди Бассано, тоже наблюдавшего за этой сценой из дверей своей каюты.
Орландо улыбается ему, но граф, не ответив на улыбку, уходит к себе.
Журналист задерживается на несколько мгновений в коридоре и, держа очки в руках, сообщает:
— Граф ди Бассано. Он у нас... романтик. Большой романтик... Все знают, что на протяжении многих лет каждый вечер он действительно приносил ей очень редкий цветок... Rubens Pistilla... Вы видели этот цветок у него в каюте, помните? И все-таки я убежден, что он никогда ее не любил. Быть может, он влюбился в нее только теперь... после ее смерти. Сомнительный субъект, право, сомнительный. Он взялся за создание ее музея и под этим предлогом... ухитрился много лет жить у нее на содержании! Вот так! *(Уходит в свою каюту.)*

27. Каюта Орландо. Ночь

Орландо закрывает дверь и направляется к письменному столу, заваленному листками бумаги, собирает их, садится и говорит (*время от времени заглядывая в листки и читая*):
— Это так, ничего... просто записи, которые я делал для своего дневника... «Я все пишу, рассказываю, но о чем все-таки я хочу рассказать?.. О морском путешествии? Или о путешествии по жизни? Но о нем ведь не расскажешь: его совершаешь, и одного этого уже довольно». (*Оторвав взгляд от текста.*) Банально, да? Об этом уже столько писали. И лучше, чем я! (*Резко поднимается, с яростью в голосе):* Но ведь все уже сказано! И сделано тоже все! (*На тумбочке рядом с фотографией Гарибальди стоит бутылка. Он наливает себе в стакан раз, потом другой.)* А вот о том, что я только что просадил в карты двести пятнадцать франков, не сказал еще никто! И заплатить их надо, не сходя с парохода!
С полным стаканом он проходит в ванную, после минутного колебания выливает вино в раковину и разглядывает свое отражение в большом овальном зеркале. Затем возвращается в каюту и, закрыв за собой дверь ванной, со вздохом произносит:
— Пожалуй, хватит пить!
С минуту он ходит взад-вперед по каюте, как зверь в клетке, потом плюхается в кресло. И снова обращается к зрителям:
— Ну ладно, до завтра, завтра состоится традиционный...
Здесь его одолевает зевота, сулящая, наконец, приход желанного сна.
— ...простите... завтра капитан... поведет пассажиров осматривать судно.
В заключение своей речи он машет нам на прощание рукой, и жест этот исполнен такой же сердечности и теплоты, как и его лицо, его улыбка.

28. Котельное отделение «Глории Н.». Искусственное освещение

Среди куч угля, клубов дыма и раскаленных котлов снуют кочегары; в этом аду они еще яростно переругиваются:

Первый кочегар. Таких, как ты, двадцать на дюжину дают. В гробу я тебя видал!

Второй кочегар. А ну-ка отвали, а то, не ровен час, в топку у меня загремишь!

Первый кочегар. Да я из тебя сейчас вот этой лопатой отбивную сделаю! Псих несчастный!

Второй кочегар. Ах ты проклятая рожа!

Под самым потолком огромного котельного отделения через открывшуюся металлическую дверь на узкий мостик выходят первые посетители: судовой врач, офицер и обе певицы меццо-сопрано.

Судовой врач. Ну вот, мы с вами и в знаменитом котельном отделении... Что такое, что случилось?

Валеньяни уже ступила на мостик, и хотя с обеих сторон ее поддерживают врач и второй офицер, она сразу же стала жаловаться на дурноту:

— Уведите меня отсюда, мне плохо, кружится голова, я сейчас упаду!

Судовой врач. Да нет же, дайте мне руку, и не нужно ничего себе внушать, синьора.

В мрачной глубине гигантского котельного отделения, в двух десятках метров ниже, черные от копоти кочегары непрерывно поддерживают жаркий огонь, все подбрасывая и подбрасывая уголь в топки. Кто-то из них запрокидывает голову и смотрит на мостик, где уже собралось немало пассажиров. Его любопытство передается остальным кочегарам; в конце концов они сбиваются в кучу на виду у артистов и почтительно стягивают с голов грязные береты. Певцы стоят вдоль поручней мостика и сдержанно отвечают на приветствие. Слов не слышно, из-за ужасного грохота приходится кричать. Второй офицер пытается что-то объяснить Орландо:

— Вон под тем большим котлом и еще вот под этим топку никогда не гасят!

Орландо. Сколько же часов они здесь проводят?!

Партексано. Они так привыкли к этой обстановке, что на свежем воздухе им не по себе (*усмехается*).

Из глубины котельного отделения кто-то обращается к группе экскурсантов. Это Паскуале.

— Господин капитан, мы все очень просим...

Подобная смелость не нравится капитану, и он раздраженно кричит:

— Что там еще?

Паскуале. ...чтобы синьора Куффари спела.

Ильдебранда Куффари, отрешенная, величественная, в надвинутой на лоб шляпке, стоит рядом с капитаном.

Капитан. Кричи громче!

Другой кочегар. Мы хотим послушать, как поет синьора Куффари!

Теперь уже практически все кочегары собрались под мостиком, на котором стоят певцы.

Их просьба вызывает замешательство.

Капитан. Ты что, совсем спятил?

Концертмейстер. Это же невозможно!

Орландо. Да вы ее здесь и не услышите.

Но кочегары понимают, что такой случай больше не повторится, и настаивают.

Второй кочегар. Прекрасная синьора, спойте нам что-нибудь!

Третий кочегар. Уж будьте так добры, синьора, уважьте нас.

На мостике растерянно молчат. И в то же время певцы польщены просьбой кочегаров. Куффари колеблется.

Лепори уже представляет себе, какие здесь можно сорвать аплодисменты.
Но первым ломает лед необузданный Фучилетто: он исполняет вокализ.

Музыкальная фонограмма

Довольные кочегары аплодируют.
Сияющий Фучилетто выдает еще одно коротенькое соло.
И снова из чрева котельного отделения до мостика доносятся восторженные аплодисменты.
Здесь же, на мостике, аплодирует Партексано.
Теперь демонстрирует свой лирический тенор Сабатино Лепори, он удостаивается аплодисментов самого капитана.

Капитан. Ух ты! Вот это дыхание! Браво!

Фучилетто, надеясь сорвать аплодисменты еще раз, с жаром подхватывает мелодию.
Сама Куффари уже готова сдаться. Она смотрит на своего белокурого секретаря, словно ища у него поддержки. Но петь пока не решается.
Зато Руффо Сальтини, опередив ее, вдохновенно поет дуэтом с Валеньяни.
Партексано восхищенно аплодирует и кричит:

— Браво! Замечательно!

И тут Куффари не может больше сдерживаться, набрав полную грудь воздуха, она «на раздутых парусах» вступает в хор. Перед зачарованными кочегарами разыгрывается целый спектакль: за Куффари следует Фучилетто, за Фучилетто — Лепори, за Лепори — снова Куффари, за ней — Руффо Сальтини, а потом Валеньяни, снова Фучилетто, Лепори, Куффари...
Это настоящий праздник. От пылающих топок к мостику несется буря аплодисментов, кочегары хлопают в ладоши и машут беретами. Ликование не прекращается до тех пор, пока певцы гуськом не покидают мостик, перекинутый на головокружительной высоте.

29. Трюм «Глории Н.». День

Экскурсия по судну продолжается.
В трюме парохода среди куч сена лежит огромное животное — носорог; ему явно нездоровится. Приставленный к нему служитель прерывающимся от слез голосом уныло рассказывает на непонятном языке свою жалостную историю. Гости сгрудились вокруг загородки.

Третий офицер. Этот служитель — турок. Он очень привязан к животному.

Директор «Ла Скала», обмахиваясь платком, замечает:

— Ну и вонища!

Офицер Эспозито. Он говорит, что с самого отплытия носорог не съел ни травинки! Совершенно отказывается от пищи!

Служитель, стоя на коленях рядом с животным и не переставая всхлипывать, говорит, что носорогу нужен свежий воздух. В разговор, смеясь, вступает судовой врач:

— Ну да! Только кто рискнет прогуляться с ним по палубе?

Директор «Ла Скала». А как же вы его лечите?

Третий офицер. Позавчера служитель заявил, что зверюга, видите ли, влюблена.

Офицер Эспозито. Да, это правда. Он страдает от любовного томления и от ностальгии.

Директор Метрополитен-опера. Интересно, что за ностальгия у носорога!

Концертмейстер. Как его зовут? Есть у него какая-нибудь кличка?

Фучилетто. Вы только посмотрите, он же совсем скис! Друзья, вы что, никогда его не моете? Эй, приятель, тебе плохо, да?

Партексано. Ну как, синьора, голова у вас перестала кружиться?

Певица уже успела стать предметом его неусыпного внимания.

А репортера больше интересует состояние животного.

Орландо. Похоже, ему так же худо, как мне было вчера вечером. Может, он пьян?

Помощник капитана. Все животные, оказавшись на судне, страдают от килевой и бортовой качки. К тому же они очень плохо переносят разлуку с соседями по клетке.

Между Куффари и ее секретарем назревает ссора.

Куффари. Ты просто глуп! Я хочу уйти. Уведите меня отсюда.

Секретарь Куффари. Как тебе угодно... *(Офицеру.)* Простите...

Помощник капитана. Слушаю вас...

Секретарь Куффари. Распорядитесь, пожалуйста, чтобы нас отсюда вывели.

Помощник капитана. *(Орландо, с которым он только что беседовал.)* Прошу прощения... *(Секретарю Куффари.)* Я сам вас провожу.

Капитан между тем рассказывает гостям историю носорога:

— Я уже говорил, что мы погрузили это милое существо в Генуе и должны доставить его в Амстердам... С этими толстокожими на борту всегда столько хлопот...

Партексано. Но наш такой хороший!

Капитан. А вы помните, синьор Партексано, как мы везли слона?

Партексано. Нет...

Капитан. Кажется, я тогда командовал «Алькионом»?

Партексано. Не могу знать...

Капитан. Нет-нет! Судно называлось «Город Брешиа». Так вот, во время плавания какому-то мышонку пришла в голову идея нанести нашему слону визит. И эта громада пришла в такой ужас! Слон порвал цепи и сбросил в море двух матросов.

Он заразительно смеется, все смеются вместе с ним. Невесело, кажется, одному только носорогу. Вид у него несчастный.

Руффо Сальтини. А что, здесь тоже есть мыши?

Капитан. Увы, милая синьора, мыши — наши неизбежные спутники... Они любят путешествовать по морям.

Помощник капитана. Но носорог вроде бы относится к мышам спокойно.

Капитан. Между прочим, этот носорог — самка.

Руффо Сальтини. И что из того?

Капитан. Самки терпимее самцов и спокойнее.

Фучилетто всяческими гримасами и причмокиваниями пытается привлечь к себе внимание животного.

Служитель-турок выглядит еще более удрученным и несчастным, чем носорог.

Фучилетто. Ну конечно! Носорог влюбился. И вот вам результат!

В этот момент к загородке приближается девушка, которую прошлым вечером во время прогулки на верхней палубе Орландо принял за прекрасное видение. Музыкальный критик в очках с толстыми линзами изрекает:

— Любовь как уничтожение, как декаданс...

Фучилетто. Да ну! Скажете тоже! Когда я влюбляюсь, откуда

только силы берутся, я прибавляю в весе, меня становится вдвое больше... Любовь — это здоровье!

Орландо заметил девушку, она заметила его. Их взгляды встретились. Оба улыбаются...

Орландо просто тает от удовольствия. Облокотившись о загородку и подперев щеку ладонью, он бормочет:

— Интересно, кто она?..

А девушка (*ее зовут Доротея*), повернув свое ангельское личико к измученному носорогу, шепчет:

— Он влюблен. Бедненький...

30. Открытое море. Вечер

«Глория Н.» мощно разрезает морскую гладь. И вновь наступает вечер.

31. Спортивный зал на борту судна. Ночь

Сначала мы разглядываем спортивный зал через стекло иллюминатора. Потом съемка ведется уже в самом зале, где Орландо в костюме для фехтования делает, за неимением противника, несколько выпадов рапирой «вхолостую».

Орландо. Оп, оп... Берегитесь, синьор! Ага! Касание! Оп. А теперь...

Но в одиночестве он пребывает недолго. Два человека в черном, мягко ступая, проходят в зал, хватают журналиста за плечи и валят его на песок в секторе для прыжков.

— Оп! Оп... Кто это? На помощь!

А это телохранители Великого герцога.

Телохранители. Не шевелиться! Ты зачем сюда забрался? Не двигаться! Так что ты задумал? (*срывают с Орландо защитную маску*).

Орландо (*пытаясь вырваться*). Пустите! Мне же больно! Сейчас я вам все объясню. Я журналист...

В это время в проеме металлической двери показываются две важные особы из свиты Великого герцога — генерал проходит вперед, а премьер-министр останавливается на пороге, закрывая дверь своим телом.

Генерал. Что здесь происходит? Ни с места!

Орландо. Мне пришлось прибегнуть к этой уловке... ой!... чтобы встретиться с Великим герцогом. Мне нужно взять у него интервью. Вы не можете мне помочь?

Первый телохранитель. Мы застали его здесь, он притворялся, будто фехтует. Оружия при нем нет, не думаю, чтобы он был опасен, но непонятно, что он здесь делает.

Переводчик. Этот человек утверждает, что он журналист и хочет взять интервью у Великого герцога.

Объяснение это адресовано начальнику полиции, стоящему над Орландо, которого все еще прижимают к полу два молодчика в черном.

Орландо. Послушайте, я почетный... пассажир этого судна. И к тому же известный журналист! Журналист! Я хочу как можно лучше выполнить свой профессиональный долг, который состоит в том, чтобы информировать читателей обо всем, что делается сегодня в мире!

Премьер-министр проходит вперед, а генерал разражается гневной тирадой (*по-немецки*):

— Я заявлю наш протест капитану. Какой-то журналист на судне! Это чрезвычайно опасно!..

Начальник полиции по-венгерски излагает смысл происходящего премьер-министру:

— Это журналист, он просит разрешения взять интервью у Великого герцога.

Понимающе улыбаясь, премьер-министр со свойственной ему вкрадчивой повадкой «серого кардинала» возвращается к двери и, пропуская в зал Великого герцога, дает ему на ходу объяснения (*по-немецки*):

— Ваше высочество, это один итальянский журналист, которому удалось получить разрешение находиться здесь. Он хочет задать Вам всего несколько вопросов.

Первый телохранитель. А все-таки этот тип подозрителен...

Великий герцог, розовощекий и толстый, решительным шагом направляется к спортивным снарядам.

Орландо обращается к нему:

— Ваше высочество!

Надевая колет для фехтования, Великий герцог отдает распоряжения *(по-немецки)*:

— Хорошо, я дам ему интервью. Но только через переводчика.

Премьер-министр *(по-немецки)*. Отпустите его!

Начальник полиции *(по-венгерски)*. Отпустите его!

Оба агента отходят. Переводчик протягивает Орландо руку, помогая ему встать.

Переводчик. Простите, пожалуйста.

Орландо. Ничего, ничего...

Он направляется к Великому герцогу, но его вежливо останавливают на некотором расстоянии. Переводчик поясняет:

— Великий герцог даст вам интервью, но только через меня... Задавайте свои вопросы, а я буду переводить!

Орландо. Спасибо.

Переводчик. Можете начинать.

Юный Великий герцог Гогенцуллер между тем уже надел перчатку и, взяв в руки шпагу, гнет ее, проверяя на упругость.

Великий герцог *(по-немецки)*. Надо же, интервью! Знал бы он, что мне обо всем известно меньше, чем кому бы то ни было!

Орландо раскрывает свою записную книжку, откашливается и профессиональным тоном начинает:

— Мы слышали, что Вы, Ваше высочество, были большим поклонником таланта несравненной Тетуа. И то, что Вы...соблаговолили почтить ее память... своим августейшим присутствием, всех очень тронуло. Рассчитывая на Вашу необыкновенную чуткость, я позволю себе... попросить Вас сказать несколько слов надежды и утешения всем, кто... как и мы, пребывает в полном неведении относительно того, что готовит нам судьба... и чувствует, какой угрозой чревата нынешняя международная обстановка.

Переводчик. Спасибо. (*Обращаясь к Великому герцогу, он переводит сказанное на немецкий.)* Итальянский журналист говорит, что лучшая часть человечества несчастна и, судя по всему, ждет от вас слов утешения.

Премьер-министр *(по-немецки)*. Вот оно что! Но как именно он формулирует свой вопрос?

Переводчик (*Орландо*). Он спрашивает, в чем суть вашего вопроса.

Орландо. Я хотел бы узнать, как Вы, Ваше высочество, расцениваете международную обстановку...

Переводчик (*по-немецки*). Итальянский журналист желает узнать, что Ваше высочество думает о международной обстановке...

Великий герцог *(по-немецки)*. Мы все находимся на склоне горы...

Переводчик переводит.

Начальник полиции, стоящий за спиной у Орландо,— своей суровостью и внушительностью он напоминает русского попа,— включается в разговор.

Начальник полиции *(по-венгерски)*. Простите, что я вмешиваюсь, но Великий герцог сказал... не на склоне горы... а на краю дыры... Ну и дальше...

Переводчик. Граф Кунц поправляет меня. Он говорит, что Великий герцог сказал «дыра», а мне показалось — «гора».

Орландо *(благодарно и удивленно кивнув начальнику полиции)*. Ага... Но о какой же все-таки дыре идет речь?

Переводчик *(по-немецки)*. Ваше высочество, вопрос такой: какую именно дыру Вы имели в виду? Спасибо.

Премьер-министр *(по-немецки)*. Прошу прощения, Великий герцог употребил метафору, он сказал, что все мы сидим на склоне горы...

Переводчик. Граф Гуппенбах говорит, что Великий герцог употребил метафору и что все дело не в словах «гора» или «дыра»... Хотя, по-моему, он все-таки сказал: «На склоне горы».

Переводчик и начальник полиции начинают препираться на немецком и на венгерском.

Начальник полиции. Он сказал «дыра», «дыра».

Переводчик. Нет, «гора».

Начальник полиции. А я говорю — «дыра».

Переводчик. «Гора»!

Начальник полиции. «Дыра», понимаете, «дыра».

Переводчик. Немецкий — мой второй родной язык. Он сказал «гора», «гора»!

Начальник полиции. — Ich merem a mandiar gnelvet escb a nemetet [1].

Великий герцог и остальные члены свиты растерянно переглядываются.

Переводчик. О господи!

Начальник полиции. «Дыра»!

Тут в спор вмешивается Великий герцог, сопровождая свои слова выразительным жестом.

Великий герцог. Пум! Пум! Пум! *(по-немецки)*. Переводи!

Переводчик. Великий герцог говорит: «Пум, пум».

Орландо. Что это означает?

Переводчик. Думаю, что таким образом Его высочество хочет сказать...

Орландо. Может быть, что Тройственный союз... намерен отказаться от взятых на себя обязательств? Вы хотите бросить Италию на произвол судьбы? И притом — трагической?

Переводчик *(за кадром, по-немецки)*. Ваше высочество, журналист спрашивает...

Но терпение Его высочества лопается; передав шпагу одному из слуг, он подходит к Орландо и очень решительно и четко повторяет:

— Пум! Пум! Пум!

Переводчик. Великий герцог говорит: «Пум, пум».

Орландо задумывается, а потом вдруг начинает понимать, в чем дело.

Орландо. Пум... пум... пум... Дыра в горе! *(Смеется.)* Да это же кратер вулкана! Мы сейчас как на вулкане! Очень точно! Теперь я понимаю! Какой ужас... Спасибо! Спасибо! Дыра в горе! Да, это катастрофа!

[1] А я говорю и по-немецки и по-венгерски *(искаж. венг.)*

Его неожиданная и совершенно неоправданная веселость передается всей свите Великого герцога.
Сам Великий герцог тоже радостно смеется, надевая маску, чтобы приступить к поединку на шпагах.

Премьер-министр *(по-немецки).* Интервью окончено.

Переводчик. Интервью завершено.

Орландо вежливо просят покинуть зал. Что он охотно и делает.

Орландо. Разумеется, разумеется. Благодарю вас, Ваше высочество. До свидания, господа.

Захлопнув свой блокнот, Орландо решительным шагом выходит из спортивного зала.

32. Салон-бар «Глории Н.». День

Ильдебранда Куффари, сидя на одном из красных диванов гостиной, слушает, что ей говорит дирижер.

Маэстро Альбертини *(сначала за кадром, затем в кадре).* Я хотел бы сыграть вам одну вещь, которую вы, конечно, знаете... Мне кажется, Ильдебранда, она о вас, в ней я вижу ваш портрет. Вы позволите?

Куффари. Прошу вас.

Маэстро Альбертини садится за рояль и начинает играть.

Музыкальная фонограмма

Куффари слушает, пряча свое тонкое, чувственное лицо в белый пушистый палантин, окутывающий ее шею.
За стеклами салона появляются другие пассажиры.
Прежде всего дочь Куффари, которая говорит кому-то:

— Как это, я не умею плавать? Умею, и очень даже хорошо!

Потом, заметив, что в салоне сидит мать, она подзывает стоящих поблизости секретаря и концертмейстера:

— Идите сюда, идите посмотрите! Посмотрите на маму!

Фотограф со своим аппаратом на треноге готовится сфотографировать Лепори и его жену, уже ставших «в позу».
Тенор, увидев коллегу через стекло, приветствует ее с показной сердечностью:

— Привет, дорогая!

Жена Лепори. Сабатино, стань слева, вот здесь... Ну что ты делаешь! Закутайся шарфом!

С этими словами она быстро прикрывает шарфом шею мужа, который хотел выглядеть перед объективом более непринужденно.

Фотограф *(за кадром).* Нет-нет, шарф должен ниспадать небрежно, синьор Лепори!

Жена Лепори. Нельзя! У него очень чувствительное горло!

Куффари, продумавшая между тем предложение маэстро Альбертини, встает и направляется к роялю.

Куффари. Что ж, давайте попробуем, маэстро!

И она начинает петь, приводя в совершенный восторг бармена, внимание которого отвлекает от певицы стоящий за стеклом Орландо: выразительным жестом, оттопырив мизинец и большой палец, он дает бармену понять, как ему хочется выпить.

33. Верхняя палуба «Глории Н.». День

В ожидании выпивки Орландо, приветливо улыбнувшись белокурому секретарю Куффари, опирается о перила рядом с ним.
Море у горизонта сливается с затянутым свинцовыми тучами небом.

Бармен. Синьор Орландо...

Принесшего бутылку расторопного бармена репортер встречает с искренней признательностью.

Орландо. Душа моя! Вот спасибо!

Обхватив желанный стакан ладонями, он возобновляет свой репортаж:

— Итак, мы с вами путешествуем уже второй день, и все идет своим чередом. Пассажиры фотографируются, чтобы навсегда запечатлеть эти памятные мгновения. Нашему генору Фучилетто хотелось бы стать дельфином, а обоим маэстро — китобоями...

Чуть подальше Фучилетто, перегнувшись через перила и демонстрируя свой неуемный романьольский темперамент, развлекает других пассажиров.

Фучилетто *(сначала за кадром, потом — в кадре).* Их уже два! Нет, три! Четыре! Вон там, смотрите, смотрите!..

Судовой врач. Да тут целая стая дельфинов!

Руффо Сальтини. Глядите, как прыгает вон тот! Это правда, что дельфины любят пение?

Судовой врач. И певиц...

Фучилетто. Да вы взгляните только, какой резвый! Совсем как я, когда мне удается заманить в постель какую-нибудь шведочку! Говорят, дельфины умнее некоторых матросов.

Оба маэстро Рубетти фотографируются рядом с кормовым штурвалом, надев на себя одолженные у юнг парусиновые робы.

А супруги Донгби предпочитают сняться на фоне моря. Леди Вайолет подходит к мужу, который уже стал у фальшборта.

Леди Вайолет *(сокрушенно).* Я так плохо получаюсь на фотографиях.

Сэр Реджинальд обнимает ее за плечи и притягивает к себе... на глазах у двух матросов, не случайно задержавшихся возле какой-то двери.

Орландо *(за кадром).* У морских путешествий есть одна особенность: через день-другой тебе начинает казаться, что ты в пути уже бог весть сколько времени и знаком с попутчиками давным-давно.

Свита Великого герцога тоже собралась в полном составе, чтобы сфотографироваться на память.

Премьер-министр, обращаясь к Великому герцогу, говорит *(по-немецки):*

— Капитан Вам чрезвычайно признателен.

Юный Великий герцог, направляясь к капитану, отпускает шуточку в адрес своего генерала.

Великий герцог *(по-немецки).* Вы уже подправили свой грим, генерал? Тогда пошли! Капитан!..

Пожимает руку капитану. То же делает и генерал.

Генерал. Guten Tag [1], капитан.

Капитан. Ваше высочество!..

Великий герцог и генерал устраиваются в первом ряду, чтобы сняться вместе с экипажем.

Генерал *(по-немецки).* Я очень не люблю фотографироваться: на снимках я выгляжу лет на десять старше.

Фотограф. Прошу всех не шевелиться! Одну минуточку. Смотрите сюда, пожалуйста... Все готовы?

Великий герцог. Мой дедушка обожал свои портреты. Чуть не полжизни он провел, позируя художникам!

Капитан. Да, в те времена позировать приходилось подольше, чем теперь!

Фотограф. Wunderbar [2], Ваше высочество!

Великий герцог. Так хорошо?

Фрейлины принцессы Леринии прогуливаются по палубе, разговаривая по-немецки.

[1] Здравствуйте *(нем.).*

[2] Прекрасно *(нем.).*

Слепая принцесса стоит, опершись о перила; на ее лице блуждает слабая улыбка.

Увидев, что она одна, премьер-министр, сияя, спешит составить ей компанию. Став с ней рядом, он после некоторых колебаний робко протягивает свою руку к руке принцессы и слегка пожимает ее.

Премьер-министр. Насколько счастливее стал бы наш народ, будь власть в этих нежных руках... Мы все ждем этого дня.

Принцесса не отвечает.

Их разговор не ускользает от внимания вездесущего начальника полиции.

Наступил черед фотографироваться девушке-видению, юной и прекрасной Доротее, которая стоит перед объективом с мамой и папой. Орландо в умилении наблюдает эту сцену.

Доротея *(обращаясь к отцу)*. Улыбнись, папа.

Отец Доротеи. Я улыбаюсь.

Чтобы полюбоваться Доротеей, Орландо на мгновение прервал игру в карты с Рикотэном и еще двумя гостями.

Рикотэн заливисто смеется: он выигрывает.

Совсем в ином настроении банкир, которому не нравится, что журналист отвлекся.

Банкир. Почему-то, когда сдаете вы, мы обязательно проигрываем!

Другая группа гостей, возглавляемая знаменитым русским басом, придумала для себя новое развлечение. Музыкальный критик — он тоже в этой компании — пытается заманить и Орландо.

Музыкальный критик. Синьор Орландо, нам нужен представитель печати! Идемте с нами. Наш русский друг утверждает, будто своим глубоким басом он может вызвать приступ каталепсии.

Орландо *(за кадром)*. Что вы говорите?! Тогда я, конечно, иду с вами.

34. Кухня «Глории Н.». Искусственное освещение

В кухне царит обычная суматоха, но нашу компанию это обстоятельство мало беспокоит.

Орландо. Добрый день, добрый день всем присутствующим!

Повара. Здравствуйте!

Бас Зилоев — он впереди всех — требует своим низким голосом:

— Здравствуйте. Курицу! Пожалуйста!

Один из поваров. Что?

Зилоев. Живую курицу!

Краснощекий поваренок растерянно смотрит на повара.

Поваренок. Он хочет живую курицу!

Повар Джачинто. Кто?

Вмешивается Орландо и все разъясняет:

— Да, дорогие друзья, простите, что мы прервали вашу чрезвычайно важную деятельность на гастрономическом поприще, но нам действительно нужна курица... Для одного эксперимента...

Зилоев, оглядевшись по сторонам, выбирает подходящее место — огромный стол, заваленный зеленью и прочей снедью. Затем он наклоняется и резко сдвигает в сторону тяжелую доску для разделки мяса.

Зилоев. Поставь ее вот сюда...

Орландо. Эксперимент несколько необычный, но очень важный, и вы все будете при нем присутствовать... О... капитан нам разрешил...

Повар. Ну так берите. Вот они, куры!

Орландо. Я не хочу заранее раскрывать секрет эксперимента: если он удастся, это будет такой сюрприз!

Несмотря на интригующий тон Орландо, повара и судомойки выказывают полное равнодушие к происходящему.
Зилоев, долго выискивающий подходящую птицу в битком набитых клетках, наконец указывает поваренку на избранную им жертву.

Зилоев. Мне вон ту!

Орландо сразу берет на себя функции распорядителя:

— Шеф, вы согласны? Спасибо. Спасибо, спасибо всем! Идите сюда! Идите! *(Приглашение это адресовано фотографу и кинооператору, которые тоже заглянули на кухню.)* Мы должны запечатлеть это событие...

Повар приносит курицу.
Зилоев дает указания относительно того, как правильно поставить птицу, затем сбрасывает накинутый на плечи пиджак и садится напротив курицы — метрах в двух от стола.
Работа в кухне прекращается. Все взоры обращены на певца: сделав глубокий вдох, он «ставит диафрагму».
Курица, хоть и не осознает своей роли в этом опыте, замерла на месте.
Бас сосредоточивается, собирается с силами.

Фитцмайер *(наклонившись к уху секретаря сэра Донгби, шепотом).* А вдруг она снесет яйцо.

Секретарь с трудом сдерживает приступ смеха.
И тут Зилоев исторгает из груди необычайно глубокую низкую ноту.
Кинооператор крутит ручку своей камеры; фотограф готов нажать кнопку затвора.
Птица, словно загипнотизированная этой единственной нескончаемой нотой, не двигаясь с места, поднимает правую лапку. Впечатление такое, что она приветствует зрителей, лица которых выражают живейший интерес к забавному эксперименту. Но Зилоев настроен серьезно; он вкладывает в этот опыт все свои силы. Голос его, исполненный мрачной силы, дрожит от напряжения, и курица, наконец, не выдерживает.
Бас вытягивает руку и, отчеканивая слова, говорит:

— Смотрите, она заснула...

Курица действительно погрузилась в сон, застыв на столе, словно мраморное изваяние.
Один из поваров, не веря своим глазам, подходит поближе, а дама-продюсер изрекает:

— Просто невероятно. Бедная курица!

Повар. И правда! У нее глаза закрыты!

Должно быть, в этот момент закрылись глаза и у Орландо, так как он вдруг рухнул на пол, прямо к ногам публики.

Фитцмайер. Ой, что это с ним!

Секретарь Донгби. Он упал...

Дама-продюсер. Ему плохо?! Доктора! Позовите доктора!

Подбежавший повар. Надо отнести его подальше от огня, вон туда, к иллюминатору.

Фитцмайер. Держите его так, чтобы ноги были выше головы.

Официант. Ему нужен свежий воздух!

Дама-продюсер. Ароматические соли!

Повар. Водички...

Дама-продюсер. У вас нет солей? Тогда немного уксуса!

Повар. Каплю коньяка!

Фитцмайер. Я заметил, что он очень побледнел...

Музыкальный критик. Все-таки его надо бы вынести отсюда.

Повар. Возьмите стакан воды и сбрызните ему лицо.

Крепкие руки подхватывают Орландо с пола, относят его подальше от пышущей жаром плиты и сажают на стул.

И он сидит на стуле с блаженным видом, в полузабытьи, совсем как курица.

Фитцмайер. Синьор Орландо, дышите глубже.

Бас Зилоев с удовлетворенным видом накидывает пиджак поверх русской рубахи, которую он носит навыпуск.

У повара Фатторетто своя точка зрения на происшедшее:

— Чтобы находиться здесь, нужна привычка. Наш Гаспароне ткнулся недавно носом прямо в творог! Ну вот, теперь синьору лучше, все прошло.

Репортер действительно приходит в себя и, стряхнув сонное оцепенение, сразу же вспоминает об эксперименте Зилоева.

Орландо. А курица спит?! Глядите-ка, спит! Опыт удался! Она спит... Он действительно... усыпил ее...

И на него нападает безудержный смех, который тут же передается остальным.

Дама-продюсер. Но ведь и вы спали...

Орландо. Вот глупая птица!..— говорит он, не замечая сомнительной ассоциации и заливаясь смехом.

35. Салон-бар «Глории Н.». День

Маэстро Альбертини собрал в большом салоне всех певцов и держит перед ними речь.

Маэстро Альбертини. Ну что ж, думаю, вы тоже не вполне удовлетворены вчерашней репетицией реквиема... Когда исполняется реквием в память об Эдмее, тут, думаю, одних ваших способностей и вашей техники мало... вы должны стремиться вложить в исполнение всю свою благодарность великой артистке, ведь мы так ее любили, и она действительно самая великая певица всех времен. *(Ильдебранда Куффари лишь опускает свои длинные ресницы.)* Ты готова, Ильдебранда?

Куффари дважды говорить одно и то же не надо: она сразу начинает петь.

Музыкальная фонограмма

А вот Руффо Сальтини почему-то замешкалась и шепотом спрашивает у Фучилетто:

— Что это за странный запах?

Фучилетто, раздувая ноздри, принюхивается.

36. Верхняя палуба. День

На палубе вся свита богача египтянина возносит молитвы аллаху. С противоположной стороны стоят юная красавица Доротея и Орландо, который, несмотря на свой почтенный возраст, явно взволнован тем, что они наконец остались наедине. Небо и море подернуты желтоватым маревом: солнце клонится к закату.

Орландо. Сколько мне лет?

Доротея. Что вы сказали? Я не поняла.

Орландо. Так сколько же?

Доротея Ах! Право, не знаю, я совершенно не умею угадывать возраст...

Орландо. Ну попробуйте же, не бойтесь! *(Он с комичной томностью откидывается на перила фальшборта.)* Скажите хоть, на сколько я выгляжу, ну, смелее...

Доротея смущенно хихикает; похоже, и она бессознательно увлеклась этой игрой в ухаживание.

Доротея. Просто не знаю... Наверное, столько, сколько моему папе.

Орландо. Гм. А сколько лет вашему папе?

Доротея. О, мой папа для меня всегда молод...
Орландо польщен, но и разочарован.
Девушка замечает приближающихся родителей.
Доротея. Простите... Мама!
Она идет навстречу матери и отцу, прогуливающимся под ручку по палубе. Родители встречают ее ласково и заботливо.
Мать Доротеи. Детка, что же ты так?.. Пойди возьми накидку...
Доротея. Мне не холодно, мама!
Мать Доротеи. Как только солнце садится, сразу становится сыро...
Орландо с умиленной улыбкой следит за этой сценой. Но вот все трое направляются в его сторону, и отец Доротеи, обращаясь к жене и дочери, говорит:
— Вы только полюбуйтесь на эти краски, дорогие мои... Да, каждый закат несет на себе печать божественности.
Руффо Сальтини, которую преследует какой-то неприятный запах, появляется на пороге салона, чтобы закрыть стеклянную дверь. Между тем отец Доротеи уже подошел к репортеру, стоящему у фальшборта.
Отец Доротеи. Я, синьор Орландо, по субботам целый день занимаюсь живописью... Не знаю, что бы я отдал, лишь бы создать картину, подобную вот этой. Но разве можем мы тягаться с самим Творцом?
Мать Доротеи. Какая прелесть!
Из салона доносится голос маэстро Альбертини:
— Спасибо, Ильдебранда, достаточно. Теперь мне хотелось бы повторить Domine Deus.
Орландо пользуется удобным предлогом, чтобы ускользнуть.
— О, там репетируют... Простите, пойду-ка взгляну... *(удаляется в сторону бара).*
Голос маэстро Альбертини. Лепори, становитесь здесь, рядом с Фучилетто.
Подойдя к окнам салона-бара, Орландо видит поющих дуэтом Лепори и Фучилетто.

Музыкальная фонограмма

Обернувшись к нам, Орландо поясняет:
— Это реквием...
Отец Доротеи с наслаждением, полной грудью дышит морским воздухом, но, заметив капитана, быстро направляется к нему.
Отец Доротеи. Капитан, я к вам все с той же жалобой... Этой ночью меня опять разбудило какое-то постукивание по стеклу иллюминатора! Что это такое?!
Капитан. А, да, я знаю. Это наша чайка Икар. Мы прозвали ее так потому, что однажды она сломала себе крыло. Уже много лет она летает за нами, я к ней привязался и убежден, что она приносит счастье!
Доротея отходит от матери и приближается к Орландо, тотчас расплывающемуся в улыбке.
Доротея. Вы чувствуете, как противно пахнет? Что за вонь такая! Не чувствуете?
Орландо в замешательстве.
Доротея *(потянув носом воздух, матери).* Мама... ты не знаешь, откуда этот ужасный запах?
Мать Доротеи. Рыба, наверное *(подносит платочек к носу).*
Доротея. Просто дышать невозможно...
Тяжелый запах проник уже и в салон-бар, где поют Лепори и Фучилетто.
Раздраженный Лепори поворачивается к коллеге и перебивает его:

— Что это за вонь?

Фучилетто сразу же вскипает:

— А почему ты смотришь на меня?

Лепори. Да я на тебя не смотрю. Только здесь страшно воняет!

Фучилетто *(озираясь по сторонам).* Говорит, что воняет, а смотрит на меня!

На всякий случай он, подняв руки, нюхает у себя под мышками.

Фучилетто. От меня не воняет! Дурак!

Лепори. Сам дурак!

Фучилетто накидывается на него:

— Вот я выдеру сейчас твои усишки, красавчик, и запихну их тебе в глотку! Понял, красавчик?!

После короткого «обмена любезностями» дело доходит до драки.

Руффо Сальтини *(пытаясь их образумить).* Аурелиано! Ну что вы оба в самом деле! Этот ужасный запах идет снаружи, им весь воздух пропитан! Я еще раньше ему говорила!

На палубе капитан, окруженный своими офицерами, пытается успокоить пассажиров.

Капитан. Да, господа, нам действительно приходится терпеть это зловоние, но доктор Ламела... гарантирует, что никакая инфекция нам не грозит.

Судовой врач. Совершенно верно! Можете не беспокоиться!

Третий офицер. Жидких испражнений стало меньше, и до наступления вечера они должны прекратиться совсем.

37. Трюм «Глории Н.». День

Голос капитана. Следуя советам нашего доктора, мы принимаем меры к тому, чтобы вывести носорога из трюма. Его надо поместить на палубе...

В трюм корабля медленно опускается люлька с двумя матросами. Возле животного, по-прежнему распростертого на полу, стоит служитель-турок; он благодарными глазами следит за всеми этими приготовлениями и не перестает жалобно причитать на своем певучем языке.

Голос помощника капитана. Несколько матросов-добровольцев свяжут носорога и на стропах поднимут его наверх.

38. Палуба «Глории Н.». День

Офицеры и капитан дают пояснения столпившимся вокруг них пассажирам.

Помощник капитана. Мы можем заверить вас, что все будет сделано быстро и аккуратно.

39. Трюм «Глории Н.». Павильон. День

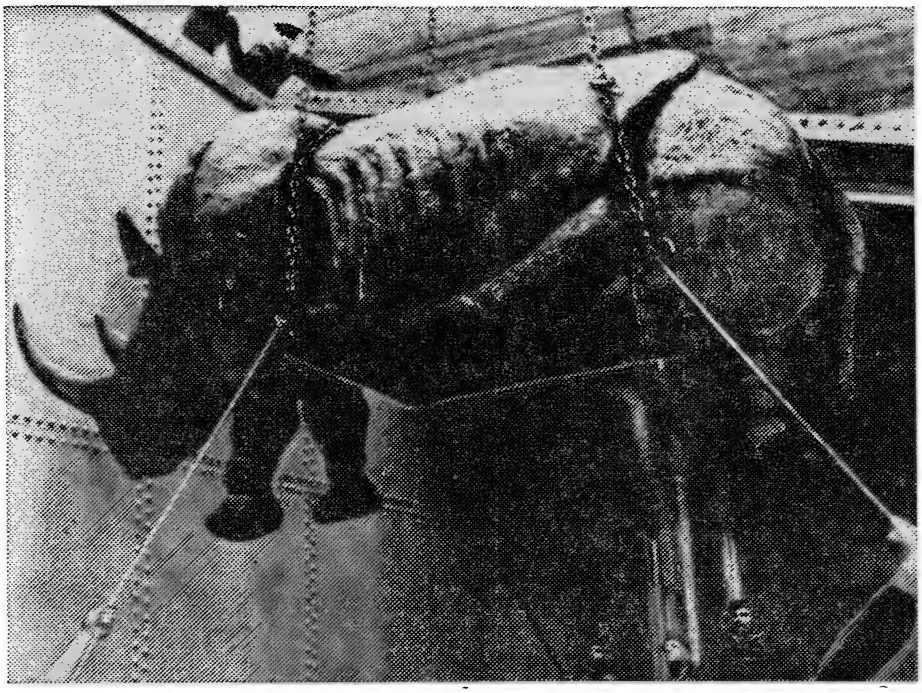
Огромное животное, обвязанное цепями, поднимают на стропах из темного трюма наверх, к свету, к откинутой крышке люка, ведущего на палубу. У беспомощного грузного животного жалкий вид; вся операция его подъема сопровождается отчаянными причитаниями служителя-турка.

Слышен голос вахтенного офицера Партексано:

— Приготовить насосы!

40. Верхняя палуба «Глории Н.». День

Несколько матросов и юнг суетятся вокруг лебедки, тянут стропы, на которых обвязанного цепями носорога в подвешенном состоянии проносят вдоль палубы под мощными струями брандспойтов.



Партексано. Натягивайте стропы! Натягивайте!

Третий офицер. Поднять давление!

Помощник капитана. Матросам стать в цепь! Госпоп пассажиров просим не выходить за оцепление. Отойдите назад!

Партексано. Так! Держите его здесь!

На капитанском мостике Фучилетто, стоящий среди других певцов, не может не высказаться:

— Вы что, хотите выбросить его в море?

Офицер Эспозито. Да нет, жалко беднягу!

Помощник капитана. Нет, нет, мы устроим его вон в той шлюпке. Доктор сказал, что ему нужен свежий воздух!

На нижней палубе, где матросы в парусиновых робах все еще продолжают мыть огромное животное, собралось много пассажиров: они прикрываются от брызг раскрытыми зонтиками, стараясь не упустить ни единой подробности такого удивительного зрелища, такого развлечения.

Вдруг носорог извергает струю зловонной черной жижи: в этом его спасение, теперь, надо полагать, он пойдет на поправку.

Фучилетто. Вот откуда вонь-то!

Это восклицание явно адресовано коллеге Лепори.

У старого офицера Эспозито довольный вид.

Офицер Эспозито. Ну, в общем, конечно... Зато теперь ему будет лучше!

В другой группе пассажиров бас Зилоев комментирует происходящее, черпая образы из родного русского фольклора:

— Здорово! Он похож на Змея-Горыныча из русских народных сказок. Летающий змей!

Служитель-турок с молитвенно сложенными руками ищет сочувствия и поддержки у этой группы. Но находящийся здесь же маленький толстенький повар не находит ничего более остроумного, чем предложить:

— А теперь пусть искупают тебя тоже!

Несколько матросов, принимавших участие в операции «Носорог»,

раздевшись до пояса, моются, направляя струю то на грудь, то на мускулистые руки... под пристальным и взволнованным взглядом Рикотэна... Но бледная дама-продюсер начеку. Подойдя к Рикотэну, она свистящим шепотом говорит:

— На тебя же все смотрят... вставай!

Рикотэн, опомнившись, поднимается с битенга, на котором сидел, но все еще не может оторвать глаз от красавцев матросов.

41. Открытое море. Ночь

И еще одна ночь опускается на «Глорию Н.», мощно взрезающую носом чернильного цвета море.

42. Каюта Куффари. Ночь

В каюте Куффари оба маэстро Рубетти и монахиня. Певица пригласила их на чай, но главным образом для того, чтобы поговорить о великой Тетуа.

Во время рассказа Рубетти Ильдебранда буквально смотрит ему в рот: так велико ее желание постичь тайну, принесшую бессмертие покойной знаменитости.

Маэстро Рубетти-второй. И она от обыкновенного ля переходит все выше, выше, до ми бемоль... потом до ми и, наконец, берет верхнее фа в третьей октаве.

Всем разливают чай еще раз.

Маэстро Рубетти-первый. Нет-нет, достаточно.

Маэстро Рубетти-второй. ...свершилось чудо! Оркестр почти смолк, публика замерла, затаила дыхание... Да я и сам слушал словно зачарованный... Никогда в жизни мне этого не забыть!

Куффари. Но, простите, маэстро, как это возможно? Диапазон почти в три октавы, без всякого усилия... обыкновенному человеку такое не дано!

Маэстро Рубетти-первый. А кто говорит, что Эдмея бы-

ла обыкновенной женщиной? Сколько народу голову себе ломало, пытаясь понять ее!

Куффари. Должно быть, она обладала каким-то секретом. Именно это я как раз и хотела узнать, маэстро... Я хотела спросить вас, как можно спросить родного отца... А я... я могла бы сделать что-нибудь подобное?

Маэстро Рубетти-второй. Вот послушайте. Как-то ночью Эдмея поделилась со мной... Она сказала, что во время пения у нее перед глазами появляется морская раковина...

Куффари. Раковина?

Маэстро Рубетти-второй. Да, так она и сказала: «Я вижу морскую раковину... я слежу взглядом за ее изгибами — виток за витком *(Ильдебранда жадно впитывает в себя эти слова, она вся внимание, и чувствуется, как ее мучит ревность или даже зависть)*... и голос сам поднимается, следуя за ними, без всяких усилий». Понимаете, дорогая моя? Дело было не только в ее легких, диафрагме, голосовых связках... этот феномен можно назвать катализацией энергии.

Маэстро Рубетти-первый *(за кадром)*. Что бы там ни говорили, а я знаю одно — Эдмея была не такая, как все, она была неповторима. Таких певиц, как она, больше не будет!..

От этих слов на красивом, тонком лице Ильдебранды Куффари становится заметней печать тяжелых душевных переживаний. Но вот певица остается одна. Она так погружена в свои мрачные мысли, что, когда раздается стук в дверь, откликается едва слышным:

— Да...

Входит ее галантный концертмейстер.

Концертмейстер. Можно? *(Закрыв за собой дверь, он приближается к Ильдебранде.)* Что это ты так притихла? У тебя лицо сейчас как у чудесного египетского сфинкса.

Куффари со злостью оборачивается, медленно поднимается с кресла, как-то странно, в упор смотрит на концертмейстера и когда тот добавляет: «Ты восхитительна!» — вместо ответа дает незадачливому красавчику звонкую пощечину.

43. Открытое море. Ночь

Луна на горизонте то поднимается, то опускается над пустынной палубой — началась бортовая качка.

Голос Орландо. На третью ночь нашего путешествия дела приняли неожиданный оборот... Все стало... как-то непонятно...

44. Коридор пассажирской палубы «Глории Н.». Ночь

Коридор безлюден и тих.

Дверь одной из кают приоткрывается, и из нее, настороженно оглядываясь, выходит женщина в черной вуали.

Это Руффо Сальтини, которая, тихонько прикрыв за собой дверь, делает шаг-другой по коридору, но тут же, вздрогнув, останавливается.

В нескольких метрах от нее с не меньшими предосторожностями выскальзывает в коридор Валеньяни.

Узнав подругу, Валеньяни спрашивает:

— Ну что?

Руффо Сальтини. Тсс! Закрой дверь! Тихо!

Обе певицы удаляются по коридору.

45. Библиотека «Глории Н.». Ночь

Группа гостей собралась вокруг медиума — секретаря директора «Ла Скала». Утонув в глубоком кресле, он уже впал в транс и издает какие-то хриплые стоны.

Маэстро Рубетти-второй. Он весь в испарине, даже блестит от пота.

Секретарь-медиум *(едва слышно).* Погаси...

Фучилетто. Что он говорит?

Маэстро Рубетти-второй. Я не понял.

Маэстро Альбертини. По-моему, ему мешает свет.

С этими словами он поднимается и идет гасить лампу под абажуром; Фучилетто в это время выключает торшер. Дыхание медиума становится хриплым и прерывистым.

В этот момент в библиотеку входят обе певицы.

Фучилетто *(от неожиданности хватается за сердце).* Ох, из-за вас у меня молоко в груди перегорело!

Руффо Сальтини. Это все она. Не хотела идти!

Фучилетто *(предостерегающим шепотом).* Потише... Он уже в трансе!

Валеньяни. Ему плохо?

Дама-продюсер *(поворачиваясь к Валеньяни).* Садитесь здесь. *(Всем остальным).* Дайте друг другу руки. Маэстро! Дайте руку мадам.

Участники сеанса образуют «цепочку».

Фучилетто. И я тоже?

Дама-продюсер. Да. *(Рубетти-второму.)* А вы не хотите сесть с нами?

Маэстро Рубетти-второй. Спасибо. Предпочитаю не участвовать в этом деле. Если мать Анджела узнает, что я здесь, она целую неделю продержит меня на хлебе и воде.

Все очень осторожны, переговариваются только шепотом.

Медиум издает хриплые стоны, что-то бормочет, его лицо исказила гримаса, со лба стекают струйки пота; узел галстука распустился.

Маэстро Альбертини. Ну смелее, задайте ему какой-нибудь вопрос.

Первой отваживается Руффо Сальтини; после некоторых колебаний она спрашивает:

— Эдмея... прости... я всегда хотела тебя спросить... Какое произведение причиняло тебе больше всего страданий?

Медиум лишь слегка шевелит пальцами на подлокотниках своего глубокого кресла.

Руффо Сальтини *(за кадром).* Что за глупый вопрос я задала...

Граф ди Бассано ломает руки.

Руффо Сальтини *(за кадром).* Понимаете, однажды она мне сама сказала... ой!!!

Все вздрагивают от звука неожиданно выпавшей из шкафа книги.

Маэстро Альбертини. Что там упало?

Фучилетто. Я не знаю.

Дама-продюсер. Не разрывайте цепочку, это опасно.

Фучилетто быстро подходит к шкафу и удивленно восклицает:

— Книга! Она открылась!

Подняв книгу, он разглядывает ее, показывает остальным:

— Смотрите-ка... «Джоконда».

На странице книги действительно репродукция знаменитого портрета Леонардо.

— Книжка открылась на «Джоконде».

Он подходит к сидящим и показывает книжку.

— Смотрите! «Джоконда».

Дама-продюсер. Просто невероятно! Какой потрясающий медиум!

Маэстро Рубетти-второй. Вы правы! Поразительное совпадение!

Руффо Сальтини не может сдержать волнения. Она обращается к медиуму и лепечет едва слышно:

— О-о-о-о! «Джоконда»... Она мне говорила... Именно «Джоконда»!.. Эдмея...

Медиум слегка качает головой, откинутой на бархатную спинку кресла; на его бледном лице блуждает какая-то потусторонняя улыбка. Граф ди Бассано, охваченный необычайным волнением, вскакивает с места:

— Я больше не могу здесь оставаться! Это жестоко... Не могу! Простите!

Он направляется к двери и выходит.

Руффо Сальтини никак не придет в себя. Фучилетто, стоящий позади нее, спрашивает:

— Можно, я тоже задам вопрос?

Ему отвечает сам медиум, отрицательно покачав головой.

Фучилетто *(он не в силах сдержаться и шепчет на ухо маэстро Альбертини):* Не хочет! Она, хитрюга, поняла, что человек, который... так хорошо ее знает, может задать вопросик...

Маэстро подавляет ехидный смешок.

Руффо Сальтини. Тсс!

Теперь медиум поднимает обе руки ладонями к себе и машет кистями — как бы в знак приветствия или прощания.

Маэстро Рубетти-второй. Смотрите, именно таким жестом она выражала свою признательность...

Медиум начинает проявлять признаки мучительного перевоплощения; подергавшись, словно марионетка, он наконец затихает, уронив голову на грудь.

И тут вдруг появляется женская фигура в белом одеянии; лицо ее прикрывает кружевная накидка — впечатление такое, что это действительно призрак Тетуа. Минута всеобщего смятения. Руффо Сальтини, падая в обморок, успевает выдохнуть:

— Эд-мея... Эд-мея...

Первым приходит в себя маэстро Альбертини:

— Да что же это такое... Кто ты? Включите свет!

Он вскакивает и бежит к лампе под абажуром.

— Что за глупые шуточки!

В этот момент мнимый призрак исчезает, выскользнув за дверь.

Валеньяни *(изо всех сил стараясь не упасть в обморок):* Кто это был? Скажите мне, кто?.. Нет, вы скажите!... А-а-ах!..

Наш отважный романьолец Фучилетто, выскочив из библиотеки, бежит вдогонку за призраком, а дирижер тем временем пытается всех успокоить:

— Это же шутка. Над нами просто подшутили!

Он пробует привести в чувство Валеньяни, хлопая ее ладонью по щекам, поднять лежащую в обмороке на диване Руффо Сальтини.

— Да что с тобой! Открой глаза, дурочка! Инес, да будет тебе, нашла из-за чего в обморок падать!

Через открытую дверь видно, как бегущий по коридору Фучилетто хватает фигуру, закутанную в белое покрывало, и тут же разражается веселыми криками:

— Да это ты?! Вы только посмотрите... Иди-ка сюда, покажись всем, шут гороховый!..

Он тузит незадачливого шутника, волоча его за собой, срывает у него с головы шаль.

— Полюбуйтесь-ка на вашего призрака!..— и, разражаясь хохотом, добавляет: — ...это же граф ди Бассано!

Призрак,— а им действительно оказывается граф ди Бассано, напяливший на себя один из дорогих театральных костюмов покойной

певицы,— обессиленно прислоняется к двери ближайшей каюты и со слезами в голосе говорит:

— Пусти меня, пусти!.. Оставьте ее в покое...

Фучилетто. Да он у нас великий актер! Давайте поаплодируем ему, браво! На какой-то миг даже я поверил!

Молодой человек с подведенными глазами вырывает у него из рук кружевную шаль и истерически кричит:

— Это профанация! Будьте вы прокляты! *(И убегает прочь.)*

Но Фучилетто никак не уймет свой пыл:

— Эй, да они тут все из-за тебя чуть со страху не умерли! *(Смеясь, он возвращается в библиотеку.)*

Фучилетто *(за кадром)*. И вы, маэстро, тоже... простите меня!.. По-моему, у вас до сих пор еще поджилки трясутся! А Инес?! Где она? Все еще без чувств?

В коридоре из-за угла, за который свернул граф ди Бассано, появляется Орландо. На лице у него написан немой вопрос — как у человека, силящегося понять, что происходит.

46. Палуба «Глории Н.». Ночь

По залитой лунным светом палубе прогуливаются, беседуя, оба маэстро Рубетти и монахиня.

Маэстро Рубетти-второй. Вообще тебе лучше помолчать: вдохи и выдохи нужно делать в ритме шагов.

Неожиданно перед ними появляется девочка лет пяти-шести.

Маэстро Рубетти-первый. Глядите-ка! А эта синьорина откуда взялась?

Маэстро Рубетти-второй. Я ее никогда раньше не видел!

Маэстро Рубетти-первый. Что ты здесь делаешь в такой поздний час? Ты кто? А она премиленькая!

Он подходит к девочке, которая стоит и спокойно смотрит на них огромными глазищами, такими яркими на маленьком смуглом личике. Волосы девочки заплетены в косы.

Маэстро Рубетти-второй. Да, она очень мила!

Маэстро Рубетти-первый. Ты знаешь, какая ты хорошенькая? И какие косички у тебя красивые! *(вкрадчиво проводит ладонью по волосам девочки.)* Ну что за прелесть!

Маэстро Рубетти-второй. Ладно, Вольфганг, оставь ее в покое...

Маэстро Рубетти-первый. Как же тебя зовут? *(Снова гладит ее по головке).*

В этот момент на палубе появляется незнакомая женщина; схватив девочку и присев на корточки, она, словно желая защитить малышку, прижимает ее к груди. Затем, произнеся несколько взволнованных фраз на каком-то славянском языке, берет девочку на руки и уходит.

Теперь на палубе собираются какие-то новые пассажиры; на фоне лунного неба вырисовываются их черные силуэты. Оба маэстро Рубетти и монахиня оторопело смотрят на них. А этих женщин и мужчин разного возраста много, и все они молчат. У них красивые лица цыганского типа — настороженные и гордые. Один из матросов спешит погасить костерок, который эти люди разложили прямо на палубе.

Матрос. Вы что, пожар тут решили устроить?! Не понимаю, что ты там говоришь! — И, пытаясь, чтобы его самого поняли, добавляет: — Огонь здесь нет! Нельзя огонь!

Другой матрос. Нельзя разводить огонь на палубе! *(И, подходя к одной из женщин, спрашивает заботливо.)* Ну как тут ваша бабуля?

Кто-то из незнакомцев пытается объясниться на своем языке, но его не понимают.

В неверном предутреннем свете на палубе торопливо натягивают полотняный тент для этих новых пассажиров.

Матрос. Тяни! Натягивай сильнее! Давай подтяни-ка еще, еще!

Куффари в пеньюаре и ночном чепце с тревогой наблюдает за происходящим.

Подошедший бас Зилоев пытается выразить свою симпатию этим людям.

Зилоев. Здравствуйте! Где же это вы раньше были, а? Какая красавица!

Увидев Ильдебранду, он покровительственно обнимает ее за плечи.

Куффари. Илья, что это за люди?

Зилоев. Право, не знаю, я...

С капитанского мостика доносится голос Фучилетто:

— Ильдебранда!

Остальные певцы, покинув в такую рань свои постели, собрались, заспанные, наверху и с любопытством наблюдают за развитием странных событий.

Фучилетто. Это сербы.

Руффо Сальтини. Поднимайся сюда!

Зилоев. Погодите, надо же узнать...

Между тем капитан дает объяснения публике:

— Пока мы оставили этих людей на палубе, но уже начали готовить подходящее помещение в трюме, чтобы они не мешали работе экипажа и не беспокоили господ пассажиров.

Руффо Сальтини. Капитан, как же это получилось... как все эти люди попали на судно?..

Капитан. В связи с убийством австрийского эрцгерцога в Сараево Австрия объявила войну Сербии, и тамошнее население, испугавшись вторжения войск, разъяренных гнусным покушением, решило укрыться в Италии. И вот эти люди на чем попало пустились в море.

Группа пассажиров с удивлением и тревогой слушает эту короткую речь капитана.

Один лишь Орландо отошел в сторонку и смешался с сербскими беженцами. Он в домашнем халате, его жидкие волосы растрепаны. Прислушиваясь к странному говору незнакомцев, он спрашивает:

— Ничего не понимаю. На каком языке они говорят?

Матрос. Синьор, это сербы.

Орландо. А как они все попали на судно?

Матрос. Нынче ночью мы подобрали их в море. Это беженцы. Так мы по крайней мере думаем.

Появляется один из поваров с бачком и поварешкой и начинает раздавать всем горячую похлебку.

Орландо наклоняется к маленькой девочке, спящей на одеяле, разостланном прямо на палубе:

— Здравствуйте, синьорина. Как, вы еще спите?

Капитан продолжает давать пояснения гостям:

— Наш судовой врач, конечно, всех их осмотрит. Мои офицеры и я сам с помощью переводчиков уже поговорили с большинством мужчин — это пастухи, крестьяне, цыгане. Мы подобрали их в море ночью. Среди них есть и студенты, преследуемые — скорее всего необоснованно — полицией...

Орландо продолжает бродить среди беженцев, сбившихся кучками, сидящих на битенгах или на бухтах канатов; лица сербских парней — почти детские у одних, покрытые первым пушком у других — выражают суровую решимость.

В группе столпившихся на капитанском мостике пассажиров в кое-

как накинутых халатах и с сеточками на волосах ощущаются растерянность, недовольство, безотчетная нетерпимость.

Дама-продюсер. Ты слышал? Какие-то цыгане из табора... Их полиция разыскивает.

Рикотэн. Но послушайте, капитан, по какому праву вы принуждаете нас к путешествию вместе с этими людьми, взявшимися невесть откуда.

Дама-продюсер. Он прав...

Капитан. Да ведь их плоты были перегружены и в любую минуту могли потонуть!

Сэр Реджинальд. Я полагаю, вам следовало бы... избавить нас...

Капитан. Подобрав этих женщин... этих детей... эти несчастные семьи, я только выполнил свой долг!

Все снова и снова оглядываются на сербов, завладевших нижней палубой.

Небо посветлело. Наступает рассвет.

47. Салон-ресторан «Глории Н.». День

К обеду почти все сербские беженцы столпились у огромных окон салона-ресторана и, широко раскрыв глаза, удивленно разглядывают роскошную обстановку и невиданные яства. Сабатино Лепори, держа карту вин, дает указания почтительно склонившемуся перед ним официанту:

— Вчерашний помар был не из лучших. Я бы посоветовал жене и друзьям попробовать что-нибудь из белых вин... Ну скажем, шабли. На нем и остановимся. Я же сохраняю верность своему шампанскому «Rayon de Soleil»... Только пусть его хорошенько охладят.

Метрдотель ходит по залу, встревоженный назойливым любопытством беженцев.

За столом капитана болтают о том о сем.

Капеллан. Один из этих остановил меня и сказал, что его дед был итальянцем из Валь ди Суза.

Офицер Эспозито. Эй, вы там! Идите отсюда, идите!

Он делает угрожающие жесты сербам, которые толпятся за окнами как раз напротив капитанского стола.

Многие из гостей, например медиум, не могут оторвать глаз от беженцев.

Рикотэн же наслаждается своими спагетти, стараясь навернуть на вилку побольше.

Рикотэн. Вот как с ними надо управляться, смотри!

Банкир. Нет, спагетти ты есть не умеешь!

Дочка Куффари никак не усядется за стол: все ее внимание поглощено людьми, собравшимися там, за окнами.

Мать окликает ее:

— Моника, садись же!

Девочка садится, но теперь уже оглядывается сама Куффари — беспокойно, сурово.

Мать фон Руперта невозмутимо потягивает свой бульон; а вот ее сын, поправляя салфетку, все же ухитряется украдкой бросать взгляды в сторону беженцев.

За капитанским столом Зилоев окликает Фучилетто:

— Аурелиано, оглянись-ка.

Прямо за спиной певца стоит, улыбаясь, красавица смуглянка. Фучилетто тотчас оборачивается к ней и говорит:

— Что угодно прекрасной смуглянке? А?

Русский бас, первым сделавший такое открытие, довольно улыбается.

Зилоев. Правда, хороша? Красотка! *(И, подняв бокал, добавляет.)* За прекрасные глаза дикарки!

Альбертини *(сотрапезникам, доверительно).* Честно говоря, мне как-то неловко есть на глазах у этих людей.

Монахиня. Божественное провидение позаботится и о них.

Прислуга получает приказ опустить шторы.

Маэстро Рубетти-второй *(поворачиваясь к монахине).* И правда, позаботилось...

Сэр Реджинальд *(раздраженно, но и с облегчением).* Наконец-то догадались.

А вот его супругу, леди Вайолет, такая мера удивляет.

Леди Вайолет. Но... Зачем же?

Зилоев шутливо говорит официанту, опускающему шторы у его окна:

— Да не надо! Что ты делаешь! Я хочу любоваться своей невестой!

Леди Вайолет молча поднимается из-за стола, идет за подносом и начинает накладывать на него всякую снедь.

Сэр Реджинальд *(с трудом сдерживая неудовольствие выходкой жены).* Вайолет... прошу тебя!

Потом обращается с риторическим вопросом к секретарю:

— Эндрю, как по-вашему, что она собирается делать?

Секретарь Донгби. Я полагаю, сэр, что она хочет отнести еду людям, которые стоят там, на палубе.

Баронет все еще пытается образумить леди Вайолет:

— Вайолет! Ради бога... Твои намерения, возможно, и похвальны, но это уж чересчур... Филантропия какая-то... Эндрю!

Секретарь Донгби. Сэр?

Сэр Реджинальд. Эндрю, прошу вас, пусть она вернется за стол! *(С этими словами он поднимается, но секретарь опережает его.)*

Секретарь Донгби. Я иду, сэр.

Он подходит к леди Вайолет, которая держит в руках уже полный поднос.

— Please[1], сэр Реджинальд хотел бы...

Леди Вайолет. Я не нуждаюсь в помощи. *(Одному из официантов.)* Следуйте за мной с сервировочным столиком...

В разговор вмешивается метрдотель:

— Госпожа Донгби, простите, но там, на палубе, уже устроена столовая...

Леди Вайолет. Ну и хорошо, значит, сегодня им перепадет кое-что еще...

Метрдотель. Прошу прощения, но вам лучше послушать меня...

Леди Вайолет *(официанту).* Пошли! *(Метрдотелю.)* Откройте, пожалуйста, дверь.

Метрдотель. Извините.

Он услужливо отдергивает шторы и открывает перед леди Вайолет большую застекленную дверь.

За столом Куффари маленькая Моника спрашивает:

— Мама, можно я тоже отнесу им свой суп?

Мать ничего не отвечает, но с секретарем все же решает посоветоваться.

Куффари. Как ты думаешь, не последовать ли мне ее примеру?

Вместо секретаря ей отвечает концертмейстер:

— Нет, Ильдебранда, по-моему, это неуместно!

Дочка Куффари. Ну, пожалуйста, разреши мне тоже!

Куффари. Помолчи!

[1] Прошу вас *(англ.)*.

48. Нижняя палуба «Глории Н.». День

Третий офицер быстро направляется к леди Вайолет, уже обходящей сербов со своим подносом.

— Мадам, дайте поднос мне, я понесу его...

Поскольку леди Вайолет не соглашается, он добавляет:

— Тогда я должен вас сопровождать. Прошу!

И начинает прокладывать ей дорогу.

— Матрос Оле! Скажи этим людям, чтобы они отошли назад!

Судовой врач между тем пытается осмотреть какого-то ребенка и уговаривает его с поистине неаполитанским терпением:

— Давай-ка сядем вот так... теперь посмотрим, может, ты тоже у нас певец... Скажи: а-а-а-а! Ну, смелее. Открывай рот. Открывай!

Третий офицер. Дети, не наваливайтесь, здесь всем хватит! Подождите, я сам, я сам! *(Но никто его не слушает; детские ручонки жадно хватают с подноса все подряд.)* Мадам, будьте благоразумны, вернитесь в салон, а я здесь сам обо всем позабочусь... Эй, ты зачем столько взял, тебе что, мало?!

Многие мужчины с интересом поглядывают на леди Вайолет. Смотрит на нее и стоящий позади красивый цыган с шапкой черных кудрей. Она поворачивается к нему, словно притянутая магнитом, но тотчас маскирует свое возбуждение показной озабоченностью:

— Офицер! Разрежьте торты! И сами раздайте детям, чтоб всем досталось!

Какая-то женщина, сидящая прямо на палубе, берет ее руку.

Леди Вайолет. Вам что?

Это цыганка. Она внимательно рассматривает ладонь леди Вайолет. Сначала ее что-то смущает, но потом она разражается неудержимым звонким смехом. Хохоча, цыганка закрывает лицо руками; уж не разгадала ли она какую-то тайну, что-то постыдное? Леди Вайолет в растерянности оглядывается по сторонам и невольно тоже начинает улыбаться.

Леди Вайолет. Что такое? Ну что же?

Но цыганка не отвечает, она не может ничего сказать — настолько неприлично ее «открытие».

Цыганка. Нет, нет... *(Мотает головой и очень заразительно, от души хохочет.)*

Леди Вайолет. Ну что, что ты там увидела? *(Окружающим, растерянно, но заинтересованно.)* Отчего она смеется?

Между тем ее самое уже начинает разбирать смех: взглянув на свою ладонь, леди Вайолет разражается хохотом — громким, безудержным, очистительным.

49. Каюта капитана. День

Генерал, премьер-министр и начальник полиции Великого герцога Гогенцуллера выражают свое решительное неудовольствие поведением капитана, который спокойно и с достоинством сидит за своим письменным столом.

Премьер-министр. Это совершенно недопустимо... Какая-то банда сербских анархистов захватывает судно, а капитан не принимает никаких мер, чтобы воспрепятствовать этому.

Капитан. Позвольте. Любой капитан обязан подобрать в море терпящих бедствие, таков основной закон морского кодекса... Оказание помощи — наш долг...

Начальник полиции. Вам, капитан, конечно, известно, что среди тех, кого вы так мягко именуете «беженцами», скрываются профессиональные убийцы...

Премьер-министр *(очень решительно и твердо).* Совершенно верно!

Генерал *(поднявшись с места).* Вы подвергаете опасности жизнь Его высочества. *(Далее говорит на смеси немецкого и итальянского.)* Мы выражаем протест вашему правительству.

Капитан тоже встает, его внушительная фигура возвышается над столом.

Капитан. За безопасность Его высочества на судне... отвечаю я все двадцать четыре часа в сутки... Когда мы приняли потерпевших бедствие на борт, я приказал своим офицерам произвести проверку и изолировать тех, кто представляет потенциальную опасность.

Начальник полиции. Это очень слабая мера, капитан, поскольку ваши так называемые беженцы свободно разгуливают по всему судну — и на палубе, и в баре, и в коридорах, и в салонах...

50. Салон-бар «Глории Н.». День

Начинается «очистка» всех помещений от сербских беженцев. Они действительно заняли салон-бар, устроившись на диванах, и Партексано с помощью одного из поваров пытается выпроводить их оттуда.

Партексано. Кок, ты говоришь на их языке, скажи этим людям, что здесь им находиться нельзя. Пусть уходят отсюда. Это приказ капитана. Надо очистить салон!

Повар Валентино *(по-сербски).* Вы должны уйти отсюда. Здесь оставаться нельзя. Ясно? Ты, твоя жена, твои дети и все остальные — давайте-ка выметайтесь!

Видно, как за окнами матросы сгоняют с места сербов, расположившихся прямо на палубе.

Один из матросов. Ну-ка поднимайтесь! Всем перейти на корму!

В салон между тем заходит седовласый старичок — один из братьев Рубетти. Не обращая внимания на весь этот шум и перебранку, он направляется прямо к бармену.

Маэстро Рубетти-первый. Здравствуйте!

Бармен. Здравствуйте.

Маэстро Рубетти-первый. Пожалуйста, коробку печенья. Самого лучшего, разумеется!

Бармен. У нас есть бисквит в шоколаде. Желаете?

Маэстро Рубетти-первый. Да, благодарю. Сколько с меня? Сколько? Вот, возьмите. *(Уплатив деньги, он с довольным видом уходит.)*

Появляются пять матросов, вызванных на подмогу.

Партексано. Всех выставить на палубу! Живо!

В группе сербов шум, возгласы гнева и возмущения.

Повар *(по-сербски).* Может, вы считаете, что лучше было бы отправиться на дно — кормить рыб? Ну так чего ж вы? Благодарите капитана, что он вас спас! А отсюда надо уйти!

Но сербы упорствуют, доказывают что-то все сразу, возмущаются, жалуются; они устали, измучены. Среди беженцев есть больные, много беременных женщин.

Матросы делают все, чтобы выполнить приказ, не прибегая к насилию.

Матрос Оле. Всем выйти на палубу! Здесь оставаться запрещено!

Одна из женщин не желает подниматься с дивана; кто-то из младших офицеров обращается к ее мужу.

— Пусть поднимется! — но увидев, что она в положении, добавляет: — Да вы что, все тут беременные?!

Кое-кто уже пускает в ход кулаки. Матросы хватают отдельных сербов и силой выталкивают их из салона. Никакие мольбы и объяснения в расчет уже не принимаются.

Один из сербов. Скоро родить...

Матрос Оле. Ну и что? Не имеет значения!

Другой серб. Я хочу говорить с капитаном. Где капитан?

Все хотят что-то спросить, сказать, объяснить. Всем понятно, что освободить салон можно, лишь прибегнув к самым решительным мерам. Матросы толстым канатом перегораживают палубу перед входом в салон-бар.

Теперь это граница, которую беженцам переходить запрещено.

Партексано продолжает энергично наводить порядок:

— Не заставляйте нас прибегать к силе! Все должны выйти на палубу, ну, поживее! — И, обернувшись к повару, добавляет: — Объяснил ты им или нет, что они должны очистить помещение?

И тут же отдает новое распоряжение подчиненным:

— Матросам выстроиться на палубе. Втолкуйте им как-нибудь, что мы готовим для них помещение внизу.

51. Верхняя палуба «Глории Н.». День

Операция по выдворению продолжается и на корме. Здесь тоже натянут канат ограждения и офицеры пытаются навести порядок.

Партексано. Вы не имеете права выходить за эти канаты без разрешения вахтенного матроса. Давай переводи!

Матрос Оле. Слушаюсь! *(Переводит.)*

Остальные матросы снимают белье с веревок, натянутых беженцами по всей корме.

Один из матросов. Убрать эти тряпки, ясно?

Ему приходится немного повоевать с отчаянно кричащими женщинами. Отовсюду сыплются проклятия. Но главное уже сделано.

Партексано. Ну что, все поняли? Отсюда чтоб ни ногой...

Но вот к натянутому канату подходит старик Рубетти, игнорирующий всю эту кутерьму. Он ищет сербскую девочку, которую мы видели прошлой ночью на палубе. Узнав ее, маэстро Рубетти-первый зовет:

— Оленька... иди сюда! Иди сюда, моя хорошая!

Девочка спрыгивает с какого-то ящика и идет к Рубетти, поднырнув под натянутый канат.

Маэстро Рубетти-первый. Любишь печенье? Бери... Это все тебе... *(Протягивая открытую коробку, он гладит девочку по головке.)* Попробуй... положи в рот. Ах, какое у тебя хорошенькое платьице!

Он прикасается к ее юбочке, но, заметив обращенный на него свирепый взгляд одного из мужчин — должно быть, цыгана,— спрашивает с невинным видом:

— Это ваша девочка? Какая миленькая! *(По-русски.)* Красивая! Я просто угощал ее печеньем... Бери, Оленька!.. *(Отдав коробку девочке, он напоследок проводит ладонью по ее косичкам.)*

52. Коридор пассажирской палубы. Искусственное освещение

По коридору идет Ильдебранда. Во всей фигуре певицы — тревога и страх, заставляющий ее то и дело оглядываться, словно она хочет убедиться, что за ней никто не гонится. Развевающееся шелковое манто еще больше подчеркивает смятение ее чувств.

53. Каюта Куффари. День

Войдя в каюту, певица быстро сбрасывает с себя палантин из лисьего меха и бросается к шкатулке с драгоценностями. Она кладет туда не только все украшения, разбросанные на туалетном столике, но даже длинную нитку жемчуга, которую постоянно носит на шее. Ильдебранда явно чего-то боится и мечется со шкатулкой по каюте в поисках какого-нибудь укромного местечка, где можно было бы спрятать драгоценности.

54. Коридор пассажирской палубы. Искусственное освещение

Оба телохранителя Великого герцога Гогенцуллера мерным шагом прохаживаются у дверей каюты Его высочества.

55. Каюта Великого герцога. День

Юный Великий герцог и его слепая сестра спокойно играют в шахматы вблизи большого иллюминатора.

Зато не спокоен премьер-министр; он нервно расхаживает по каюте и, наконец, не выдержав, замечает:

— Вот вам и еще одно подтверждение того, что на итальянцев полагаться нельзя. Вы, Ваше высочество, имели возможность убедиться, насколько я был прав, предупреждая о рискованности этого путешествия.

Но на его слова никто не обращает внимания.

Принцесса Лериния, отпив глоток из своего бокала, подзадоривает брата:

— Ну, смелее, ходи же...

Великий герцог. Дай подумать... *(Про себя.)* Если я пойду ладьей...

Премьер-министр, сознавая, что он здесь лишний, откланивается:

— Ваше высочество...

Но прежде чем уйти, замечает:

— Простите, но из соображений безопасности я должен просить Вас не покидать каюту до тех пор, пока на палубе не будет наведен порядок.

Принцесса Лериния поворачивает к нему свое лицо с невидящими глазами и, непонятно почему, вдруг начинает смеяться.

Великий герцог настроен менее агрессивно:

— Ну это уж, наверное, слишком. Как бы там ни было, благодарю вас.

Премьер-министр. Прошу прощения. *(Неопределенно улыбнувшись, выходит из каюты.)*

Принцесса Лериния. Я никакой опасности не чувствую... *(Легким движением пальцев она нащупывает на доске фигуру и, передвигая ее, добавляет.)* Ну вот тебе шах и мат.

Великий герцог. С тобой невозможно играть: ты всегда выигрываешь! *(Поднимается из-за стола. Лицо у него обиженное.)* Под предлогом, что тебе приходится нащупывать фигуры, ты сдвигаешь их с места!

Принцесса Лериния. Сыграем еще раз?

Юноша не отвечает.

Принцесса Лериния. Что с тобой?

Великий герцог. Я боюсь.

Принцесса Лериния. Чего?

Великий герцог. Не знаю. Все так сложно! — Словно обессилев, он опускается в небольшое кресло, стоящее рядом с кроватью.

Принцесса Лериния тянется к нему.

Принцесса Лериния. Ничего сложного! — Она шарит в воздухе рукой, пока Великий герцог не берет ее руку в свою и не пожимает ее.

Принцесса Лериния. Послушай... Ты помнишь это? *(Начинает тихо напевать по-немецки грустную песню.)*

Музыкальная фонограмма

56. Открытое море. Ночь

«Глория Н.», маленькая и хрупкая в огромном ночном море; крохотные огоньки — светящиеся во тьме иллюминаторы кормовой надстройки.

57. Палубы «Глории Н.». Ночь

Сербы сидят на кормовой палубе, в темноте, под открытым небом, слегка подсветленным серпом месяца. А все знатные гости корабля собрались на капитанском мостике и благодушно попивают чай.

Журналист, сидящий за одним столом с директором Метрополитен-опера и его женой, говорит:

— В пятом веке сербы спустились на Балканский полуостров, а потом захватили Эпир и Фессалию... так они вам и останутся на корме!

В слабом лунном свете едва вырисовываются силуэты беженцев. Их томит тоска по родине. Одна из женщин, сидящих на дощатой палубе, берет в руки какой-то необычный струнный инструмент. Неуемный хвастун Фучилетто похваляется своими «подвигами».

Фучилетто. Смотрю на градусник — сорок! Что делать? Сорвать спектакль? Публика пришла ради меня...

Руффо Сальтини. Смени пластинку!

Фучилетто. И я все-таки пел. О! Меня вызывали на бис семь раз!

Фитцмайер в сторонке беседует с сэром Реджинальдом.

Фитцмайер. Как же так? Вы устраиваете какую-то нору, в которой едва помещаются пятьдесят оркестрантов, а потом хотите запихнуть туда весь состав оркестра — сто шестьдесят шесть человек?! У нас же оркестр не лилипутский!

Сэр Реджинальд. Но этот театр — памятник национальной культуры, не могли же мы его перестраивать!

Леди Вайолет, которая стоит неподалеку, опершись о перила, стала объектом настойчивых ухаживаний второго офицера.

Второй офицер. Сильный характер в сочетании с удивительно тонкой женственностью делает англичанок...

Но леди Вайолет перебивает его своим журчащим смехом.

Леди Вайолет. А я тебе говорю: не нужно терять времени на все эти прелюдии, разве не так?

Второй офицер. Я хотел сказать...

Между тем сербиянка начинает петь, привлекая внимание не только своих соотечественников, но и тех, кто собрался наверху, на капитанском мостике. Дирижер Альбертини даже встает с места и, поглядев вниз, на палубу, замечает:

— В ней столько экспрессии, что кажется, понимаешь, о чем она поет...

Куффари и Лепори реагируют очень сдержанно, однако можно заметить, что мелодия захватила и их.

Зилоев, зачарованный песней, начинает с большим чувством подпевать сербиянке.

А темные безликие силуэты сербов лишь усиливают впечатление от этой импровизации.

58. Один из переходных мостиков на нижней палубе. Ночь.

У премьер-министра и принцессы Леринии тайное свидание в укромном уголке, где их наверняка никто не увидит и не услышит. Они разговаривают при слабом свете, льющемся из иллюминаторов.

Принцесса Лериния. Мой брат крепко спит...

Премьер-министр. Принцесса, мы не можем больше откладывать... Надо принимать решение! Путешествие подходит к концу, и начальник полиции проявляет все большую подозрительность.

Принцесса Лериния. Нет, дело и так решится в нашу пользу, нам ничего не надо предпринимать.

Премьер-министр. Откуда такая уверенность, принцесса?

Принцесса Лериния. Я видела сон... Мне снилось, будто мы вместе с братом в каком-то саду... вдруг с неба прямо к нам спускается орел... Он хватает брата и, размахивая своими мощными крыльями, взмывает вверх. Но мой бедный братец такой тяжелый, такой тяжелый... Орел выпускает его из когтей, брат падает на землю и исчезает в огромном провале.

Премьер-министр. Ты знаешь, как меня успокоить и заставить поверить всему, что ты говоришь.

Он нежно обнимает принцессу и страстно целует ее. Принцесса отвечает ему таким же страстным поцелуем.

59. Палубы судна. Ночь

Пение сербов заканчивается под аплодисменты и возгласы всеобщего одобрения.

Маэстро Рубетти-второй. Молодчина! Какой прекрасный тембр, правда?

Руффо Сальтини. Интересно, кто она?

В это время под звуки новой песни другая женщина начинает танцевать. Прямо там, на досках кормовой палубы, в темноте. Следом за ней выступает мужчина. Оба исполняют какой-то незнакомый танец, изобилующий легкими, высокими прыжками.

Орландо. Ну настоящие акробаты. Ловкость прямо-таки обезьянья.

Количество танцующих пар все увеличивается, заразительный ритм пляски передается всем присутствующим.

У Зилоева, хлопающего в такт, ноги сами просятся в пляс.

Зилоев. Вот это огонь! Вот это страсть!

Второй директор Венской оперы. Это не настоящий народный танец.

Зилоев. Погляди! Пляшут все, даже старики.

Первый директор Венской оперы. Они же ничего не понимают! Ведь это один из древних языческих ритуальных танцев. Я в свое время изучал их!

Второй директор Венской оперы. Разумеется! То, что делают они, похоже на венгерский чардаш. Это ритуальный танец, им отмечали начало посева. Надо делать вот так, вот так. *(Начинает кружиться, тяжело, по-медвежьи, притопывая ногами.)*

Орландо. Браво!

Все смеются. Зилоев распаляется все больше.

Зилоев. О, да ты заткнешь за пояс саму Кшесинскую! У тебя получается даже лучше!

Смех, поощрительные восклицания.

Первый директор Венской оперы. Вот-вот: сначала правой ногой влево, потом левой ногой — вправо! Вот так — правильно!

Второй директор Венской оперы. Конечно!

Зилоев. А ты спустись вниз, покажи им, как надо танцевать!

И вы, профессор, тоже спускайтесь. Смелее! *(Подталкивает обоих директоров к крутому железному трапу.)*

Первый директор Венской оперы. Ну что ж, я охотно...

Фучилетто. Браво, профессор! Поучите-ка их танцевать!

Зилоев своим могучим басом объявляет «номер»:

— Внимание! Представляю вам двух великих специалистов хореографического искусства! Они покажут вам, как надо правильно танцевать!

Оба профессора уже спустились на палубу и смешались с толпой сербов.

Первый директор Венской оперы. Этим танцем люди просили своих богов пролить дождь на поля... Женщины танцуют, воздев руки, словно принимая в них небесную влагу...

Он исполняет это па сначала один, потом вместе со всеми. Зилоев, тоже спустившийся на палубу, тянется к инструменту.

Зилоев. А я сыграю! Дай-ка сюда! *(Начинает водить смычком.)*

Первый директор Венской оперы. Мужчины топают ногами... сообщая семенам, что танец начался, чтобы семена открыли свой рот и приготовились пить влагу, ниспосланную небом... Вот так, вот так... Вот так...

Все танцуют.

Фучилетто наблюдает за танцующими — главным образом за женщинами — с капитанского мостика.

Фучилетто. Я никого ничему не могу научить, но, сдается мне, сам кой-чему могу поучиться вон у той смугляночки!.. Нука позвольте, позвольте... *(Тоже спускается вниз к сербам.)*

Но вот второму директору Венской оперы становится плохо, и он обессиленно опускается на дощатую палубу.

Первый директор Венской оперы. Евгений... Евгений!.. Что с тобой? Не пугай меня! Ответь своему кузену, Евгений!

Все продолжают плясать, захваченные ритмом музыки.

Фучилетто добрался-таки до своей смуглянки.

Фучилетто. Поди-ка сюда, моя чернявая!

Самочувствие второго директора Венской оперы, похоже, улучшается.

Первый директор Венской оперы. Ну как, тебе полегче?

Престарелый профессор даже не успел сообразить, что с ним произошло, и вновь возвращается к теме, втянувшей его в этот вихрь:

— Цель этой пляски — снискать расположение стихий, от которых зависит прорастание зерна...

Лепори, оставшегося за столом, как всегда, донимает его жена:

Жена Лепори. О, por favor, не надо говорить неправду! Не нужно быть смешным, как niño [1]!

Лепори. Но я не просил, чтобы с ней тоже заключили контракт. Клянусь здоровьем мамы...

Жена Лепори. Не клянись мамой!

Лепори. ...что я ей вовсе не протежирую. Мне нет никакого дела до твоей Ригини Бьяджетти.

Жена Лепори. Нет, есть. Я не имела в виду спорить о твоих вкусах! Все удивляются, как такой hermoso [2] мужчина мог потерять голову от Ригини Бьяджетти! Потаскухи!..

Лепори. О господи!

Сэр Реджинальд, облокотившись о перила и не выпуская из рук стакана, не сводит глаз с жены, которая тоже присоединилась к танцую-

[1] Ребенок *(исп.)*.

[2] Красивый *(исп.)*.

щим и вскрикивает, попадая в объятия то одного, то другого здоровущего серба.
Баронет терзает в руках стакан, то и дело разражаясь своим истерическим смехом.
Сербы неутомимы, они выделывают сотни замысловатых фигур.
Певицам Валеньяни и Руффо Сальтини тоже передается всеобщее возбуждение.

Руффо Сальтини. А мы что же?

Сплетя руки, они начинают кружиться в танце прямо на капитанском мостике.
Зилоев, могучий, темпераментный, распаленный, тоже хочет подержать в своих объятиях леди Вайолет.

Зилоев. Леди Донгби, разрешите пригласить вас на этот танец?

В укромном уголке на капитанском мостике разгорается ссора между Рикотэном и его деспотичными спутниками.

Рикотэн. Поймите, наконец: я, кажется, сам знаю, что мне делать, а чего не делать. И имею право подарить все зажигалки мира кому захочу! Этот матрос так напоминает мне моего милого кузена!

Дама-продюсер, опершись спиной о перила мостика, нервно похлопывает себя по ладони серебряным набалдашником трости и злобно шипит:

— Ах, вот как?..

Рикотэн. Почему я не могу сделать человеку такой пустяковый подарок? Я требую, чтобы меня не ограничивали в моих чувствах и не следили за мной круглые сутки, как за младенцем... Мне уже сорок лет, ясно? Оставьте меня в покое! Вот так!

Он заканчивает свою тираду срывающимся голосом и, едва не плача, начинает хлопать в такт музыке, с тоской глядя на танцующих, к которым так хотел бы присоединиться назло своим «опекунам».
В веселой неразберихе пляски партнеры то и дело меняются, и цыганка Регина вдруг оказывается лицом к лицу с леди Вайолет, которой она гадала по руке.
Обе пляшут с довольным видом; обе смеются, у обеих блестят глаза — их объединяет стихийно возникшая женская солидарность.

Леди Вайолет *(кричит).* Да! Да! *(И смеется, отдаваясь во власть этого взрыва жизненных сил и не стыдясь своей тайны.)*

Орландо, столкнувшись с прекрасной Доротеей и ее родителями, комически учтиво восклицает:

— О, Доротея! Уважаемый синьор родитель, синьорина, не окажете ли вы мне честь...

Голос отца Доротеи *(он явно шутит).* Нет!

Орландо *(умоляюще).* Прошу вас... Благодарю!

Обхватив стан девушки руками, он увлекает ее в водоворот пляски.
Веселье захватило всех.
Даже вечно унылая и наводящая на всех тоску мамаша фон Руперта лихо кружится на капитанском мостике, издавая короткие восклицания.
Сам фон Руперт, сидя за столом, пытается ее образумить:

— Маман, ну хватит. Прошу тебя, сядь!

Внезапно Куффари тоже покидает свой шезлонг и начинает кружить вокруг дирижера Альбертини, а тот в восхищении отбивает ритм ладонями.
Счастливый Орландо танцует на корме с девушкой, словно сошедшей с полотна Боттичелли. А она во время танца обменивается взглядами и улыбками с сербским студентом, неподвижно сидящим на битенге.
В эту ночь весь корабль превращается в сплошную танцплощадку; здесь, под усеянным звездами небосводом, царит неудержимое веселье, которому, кажется, не будет конца.

60. Салон-ресторан «Глории Н.». Ночь

Несмотря на поздний час, танцы все продолжаются.
За большими окнами ресторана черные силуэты, вырисовывающиеся на фоне уже голубеющего ночного неба, то сближаются, то рассыпаются в непрерывном движении под заворожившую всех музыку.
Какой-то малыш нерешительно заходит в огромный салон-ресторан, но его тотчас хватают руки матери — сербиянка пугливо прижимает ребенка к себе.
В глубине ресторана за столиком сидит в одиночестве мужчина — он явно пьян, но продолжает накачиваться вином, бормоча что-то нечленораздельное.

61. Нижняя палуба «Глории Н.». Ночь. Потом день. Открытое море

Но вот все кончилось.
Воцаряется тишина. На палубе судна — вповалку тела обессиленных пляской и вином людей: их сморил тяжелый сон.
Но два серба еще не спят. Облокотившись о борт, они стоят неподвижно и смотрят в море.
А там, вдали, на горизонте, в первых бледных лучах восходящего солнца, чернеет крошечный силуэт другого судна. Оба серба молча, неотрывно следят за ним глазами; а судно уже заметно приблизилось, и в свете раннего утра видно, что это тяжелый и грозный военный корабль, над которым зависло облако черного дыма, изрыгаемого его трубами.
Рассвет. Палуба «Глории Н.» оживает: хнычут дети, сербы перекликаются на своем языке.

Первый серб. Пильтро, Пильтро, смотри, броненосец!

Второй серб. Что теперь будет?

Несколько беженцев — испуганных, настороженных — уже стоят у борта.

62. Каюта графа ди Бассано. Рассвет

Граф ди Бассано резко садится на постели. Лицо у него встревоженное.

63. Каюта Рикотэна. Рассвет

Вскакивает и Рикотэн, не успев выпутать голову из простыни.

64. Салон-бар «Глории Н.». День

Беженцев, устроившихся на ночь в баре на удобных диванах, будит чей-то голос из-за окна:

— Стае... Стае!...

Серб. Я здесь... иду!

Молодой серб пробирается по темному салону к окну и раздвигает тяжелые бархатные шторы.
Человек, стоящий за окном, сообщает ему новость. Мимо пробегают другие беженцы.

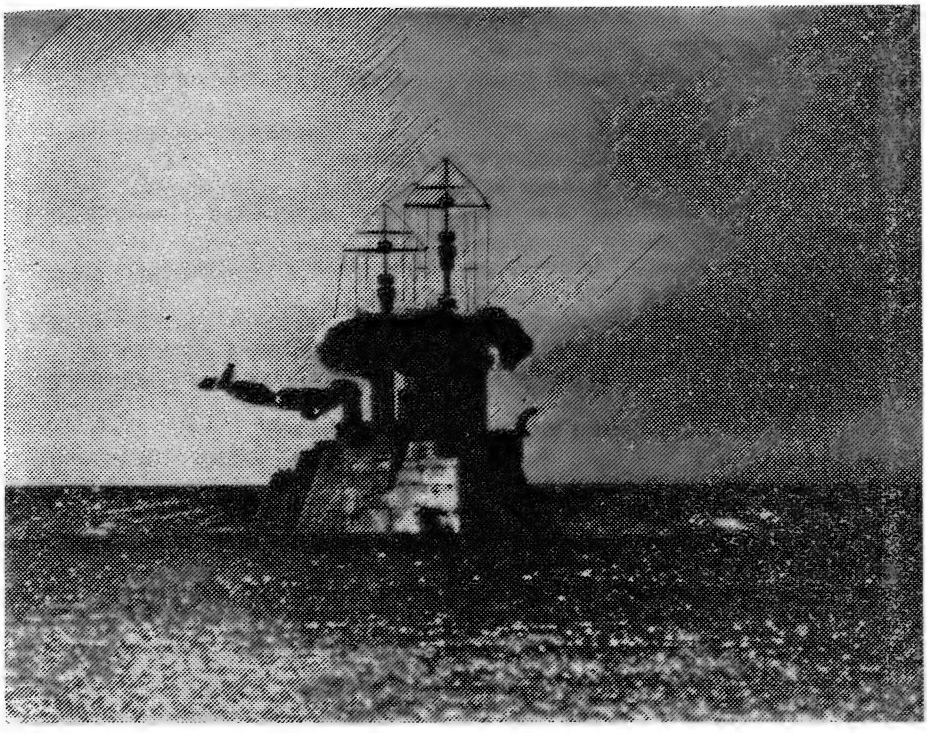
Голос из-за окна. Иди посмотри сам! Тут военный корабль!

Молодая сербиянка, вскочив с дивана, спрашивает в тоске и страхе:

— Куда вы все бежите? Что случилось? Куда же вы?!

65. Открытое море и палуба «Глории Н.». День

Силуэт покрытого свинцово-серой броней корабля надвигается на «Глорию Н.».
Взгляды сербов, рассыпавшихся вдоль борта, обращены теперь на капитанский мостик, с которого матрос-сигнальщик что-то передает



флажками военному кораблю. Рядом с матросом стоят два офицера. Подошедший капитан спрашивает:

— Что они отвечают?

Помощник капитана. Это флагманский корабль австро-венгерского флота, капитан. Они требуют выдачи сербов, которых мы подобрали в море.

Капитан *(обращаясь к Партексано):* Спуститесь в телеграфное отделение.

Затем, поднеся к глазам бинокль, сам начинает расшифровывать сигналы, передаваемые с броненосца.

Матрос-сигнальщик «Глории Н.» быстро докладывает:

— За потерпевшими бедствие сербами с австро-венгерского броненосца прибудут офицеры!

Капитан и его помощник обмениваются многозначительными взглядами.

Между тем у бортов «Глории Н.» собираются пассажиры и члены экипажа; все смотрят на окутанный дымом грозный военный корабль.

Орландо, всегда готовый утешить тех, кто в этом нуждается, обращается к сербам, большинство которых, естественно, поддалось панике:

— Почему вы все так встревожились? Да, это австро-венгерский военный корабль. Ну и что?

Одна из беженок *(на своем языке).* Господин говорит, чтобы мы не боялись, нам не сделают ничего плохого, австро-венгерскому кораблю ничего от нас не надо.

Но эти слова не могут успокоить собравшихся вокруг нее соотечественников.

Один из молодых сербов *(на своем языке).* Они хотят нас забрать! Посадить в тюрьму!

Другой серб. Да, он верно говорит: в тюрьму!

Молодая сербиянка. Синьор, это правда!

Орландо. Что сказал молодой человек?

Сербиянка. Никола говорит, что нас всех заберут в плен, что вас заставят выдать беженцев!

Орландо, увидев проходящих мимо офицеров, решает обратиться к ним:

— О, простите, сейчас мы все узнаем... Капитан! Капитан...

Но тот уже скрылся за металлической дверью.

Орландо остается ждать. Заглянув в один из иллюминаторов, он видит, как работает телеграфный аппарат. Тон разговора и выражение лиц офицеров не сулят ничего хорошего.

Понемногу и остальные пассажиры собираются на верхней палубе — кто в пижаме, кто в домашнем халате.

Партексано, напустив на себя солидный вид, пытается удовлетворить любопытство пассажиров, отделываясь, однако, общими фразами.

Партексано. Это просто обмен сигналами с австро-венгерским броненосцем.

Фучилетто. Ну и что же вы ему передаете?

Партексано. Не могу знать, я же не сигнальщик. Но в целом все в порядке, синьоры...

Фучилетто. А почему эти люди так напуганы?

Завязывая на шее фуляр, он смотрит на плотную толпу сербов, таких же мрачных, как и их предчувствия.

Капитан и его помощник быстро взбегают по трапу на капитанский мостик. Оттуда доносятся лишь отдельные взволнованные фразы.

Капитан. Из Рима передают, чтобы мы постарались выиграть время... Никого не принимать на борт!

Партексано. Слушаюсь!

Сэр Реджинальд, на которого никто не обращает внимания, все же задает вопрос:

— Капитан, я не хотел бы показаться назойливым... но скажите, что происходит? Имеем же мы право быть в курсе дела!..

Под общий ропот Партексано пытается успокоить людей, «подкинув» им очередное сообщение.

Партексано. Ситуация, стало быть, такова: мы продолжаем им что-то передавать, только вот шифра я не знаю...

Фучилетто. А что передают из Рима?

В разговор включается стюардесса:

— Господам пассажирам незачем волноваться... По-моему, капитан держится очень уверенно, не правда ли?

Теперь все оборачиваются к журналисту.

Директор Метрополитен-опера. Синьор Орландо, а что думаете обо всем этом вы?.. *(Орландо не отвечает, он сам озабочен происходящим и отворачивается от остальных пассажиров.)* Вы тоже что-то скрываете?

Тут Партексано переключает внимание пассажиров на передачу сигналов, и все поворачивают голову туда, куда он указывает.

Партексано. Взгляните-ка вот туда... чуть пониже капитанского мостика на броненосце видно, как работает флажками их сигнальщик.

Теперь его видим и мы.

Крейсируя вокруг «Глории Н.», военный корабль несколько отдалился, но его грозное присутствие все еще ощущается. На кормовом мостике капитан руководит передачей сигналов.

Обращаясь к сигнальщику, он с искренним возмущением говорит:

— Я не могу принять их требование выдать беженцев. Передавай!

Тот проворно выполняет приказание. Капитан подносит к глазам бинокль.

Все сербы, сгрудившись на палубе, тревожно и настороженно смотрят то на море, таящее в себе угрозу, то на сигнальщика «Глории

Н.», то на сигнальщика австро-венгерского броненосца, едва различимого в густом черном дыму, который валит из его труб.

Сигнальщик «Глории Н.» *(капитану).* Они требуют немедленной выдачи!

Толпа сербов объята ужасом. Все в страхе отшатываются от борта. Окутанный клубами дыма, неподвижный и грозный австро-венгерский военный корабль ощетинивается стволами пушек.

В этот момент на верхней палубе «Глории Н.» появляется Великий герцог со своей свитой.

Орландо. А, вот и Великий герцог... Ваше высочество!

Все спешат помочь Великому герцогу подняться на кормовой мостик.

Великий герцог. Здравствуйте!

Партексано. Ваше высочество, капитан ждет Вас на мостике...

Великий герцог, генерал, премьер-министр и начальник полиции подходят к капитану.

Капитан. Ваше высочество, с австрийского броненосца требуют немедленной выдачи потерпевших бедствие сербов.

Великий герцог *(по-немецки).* Сообщите им о моем пребывании на борту и о цели нашего путешествия.

Переводчик. Его высочество желает, чтобы вы сообщили им о цели нашего путешествия.

Капитан *(своему помощнику).* Передайте на броненосец, что мы непременно должны достичь острова Эримо!

Помощник капитана. Слушаюсь!

Капитан. Прошу Вас, Ваше высочество!

Он подводит Великого герцога и его небольшую свиту к тому месту, откуда ведется семафорная связь.

Сигнальщик приступает к передаче сообщения.

Великий герцог. Позвольте! Я хочу посмотреть!

Партексано тотчас протягивает ему свой бинокль.

Великий герцог, отрегулировав оптику, несколько мгновений разглядывает имперского двуглавого орла на флаге броненосца, затем, возвратив бинокль Партексано, становится навытяжку и отдает честь.

Вся свита следует его примеру.

Сигнальщик на броненосце, быстро работая флажками, передает очередное сообщение. Помощник капитана расшифровывает его:

— Они разрешают нам следовать к острову. И приветствуют Его высочество Великого герцога.

Переводчик тотчас же переводит его слова.

Капитан *(несколько успокоенный).* Мы берем курс на остров, Ваше высочество.

Грозный броненосец меняет галс, а «Глория Н.» продолжает свой путь.

Орландо *(за кадром).* И на военном корабле тоже знали и любили нашу Эдмею. Великий герцог добился от флагмана австро-венгерского военного флота разрешения завершить погребальную церемонию. Скоро мы увидим остров Эримо.

И действительно, вдали, в туманной дымке, словно окутанный мягкой вуалью, показывается остров Эримо — одинокий и таинственный, как бы повисший между морем и небом.

66. Коридор пассажирской палубы «Глории Н.». Искусственное освещение

Кузина покойной Эдмеи Тетуа в траурном одеянии и с опущенной черной вуалью выходит из своей каюты.

Оба старых маэстро Рубетти вместе с монахиней тоже появляются в коридоре. Они выглядят очень торжественно в рединготах и при цилиндрах. Братья, по обыкновению, препираются. На этот

раз из-за цветка, который один из них всегда носит в петлице; другой считает, что в подобной ситуации цветок неуместен.

Маэстро Рубетти-второй. Да убери ты свою маргаритку!

Маэстро Рубетти-первый. Кому она мешает?

Но все же прячет этот легкомысленный цветок. Поздоровавшись с дамой в трауре, все вместе отправляются на церемонию погребения.

67. Каюта Куффари. День

В слабом свете, проникающем в каюту через иллюминатор, Ильдебранда Куффари, тоже одетая в траур, завершает свой туалет перед зеркалом. Она в таком волнении, что, прежде чем выйти, бессильно опускается на несколько секунд в кресло.

68. Коридор пассажирской палубы. Искусственное освещение

По коридору, словно в настоящей похоронной процессии, движутся остальные гости.

Появляется Ильдебранда Куффари, совершенно убитая горем, едва сдерживающая рыдания.

К ней сразу же подходит Фитцмайер и, поздоровавшись, тоже присоединяется к процессии.

69. Верхняя палуба «Глории Н.». День

И вот все пассажиры собрались на палубе, чтобы принять участие в погребальной церемонии.

Одетые в траур мужчины и женщины располагаются на палубе группами.

Сэр Реджинальд Донгби *(капеллану)*. Однажды она мне призналась: «Вот вы все говорите о моем голосе... А у меня порой бывает такое чувство, что голос этот принадлежит не мне. Я — только горло... диафрагма... дыхание. Откуда берется голос, не знаю... Я — всего лишь инструмент, простая девушка, испытывающая даже какой-то страх перед этим голосом, всю жизнь делающим со мной все, что он хочет».

На фоне свинцово-серого, затянутого тяжелыми тучами неба появляется почетный караул. «Глория Н.» бросает якорь в виду острова Эримо — родины бессмертной певицы. У самого борта на специальном черном катафалке урна с прахом Эдмеи Тетуа.

Слышны отчетливые команды вахтенного матроса.

Матрос Оле. Смир-но!

Капеллан. Прошу прощения, сэр Донгби, церемония начинается.

Матрос Оле. Нале-во!

Капитан. Синьор Партексано, приступайте!

(Скорбящие гости подходят поближе к катафалку.)

Матрос Оле. Вольно!.. Смир-но! Головные уборы... до-лой!

Великий герцог и все члены его свиты стоят навытяжку.

Матросы, офицеры и вообще все присутствующие мужчины снимают бескозырки, фуражки, шляпы.

Капеллан, стоя над урной, раскрывает Библию и читает:

— Псалом Давида. Господь — Пастырь мой; я ни в чем не буду нуждаться. Он покоит меня на злачных пажитях и водит меня к водам тихим, подкрепляет душу мою, направляет меня на стези правды ради имени Своего... Да услышь, Господи, молитву мою... Ты ведаешь, что человек — это прах и тлен: прах праху, тлен тлену. Господь призрит мой уход и мой приход отныне и во веки веков!..

Эти скорбные и торжественные слова, отражаясь на сосредоточен-

ных и напряженных лицах присутствующих, как бы колышутся в воздухе вместе с черными вуалями женщин.
Прочитав молитву, капеллан отступает в сторону и делает знак продолжать церемонию:

— Приступайте!

В тот момент, когда Партексано берет урну в руки, за кадром раздается голос помощника капитана:

— Почетный караул! *(Раздается шесть свистков.)*

Партексано. Матрос...

Один из матросов проворно уносит урну, в которой находилась капсула с прахом.

Капеллан. Подойдите, синьора...

Убитая горем, бледная кузина Эдмеи Тетуа отделяется от группы гостей, чтобы исполнить долг, предписанный ритуалом.

Партексано. Прошу вас, синьора, высыпать прах на подушку. *(Кузина певицы приступает к своей миссии, а в это время один из матросов запускает граммофон.)*

Музыкальная фонограмма

В воздухе разливается мелодичное пение Тетуа; голос ее возносится в сумрачное небо, на фоне которого проходила вся траурная церемония.
Ветер разносит прах Эдмеи Тетуа, присутствующие растроганно и взволнованно следят за свершением воли покойной.
Под своей вуалью безутешно всхлипывает Ильдебранда Куффари.
Дирижер Альбертини, стоя поодаль, с болью и сочувствием смотрит на нее.
Плачут, потрясенные, Инес Руффо Сальтини и Тереза Валеньяни.
В атмосфере всеобщей скорби один лишь бас Зилоев, закрыв глаза, откровенно наслаждается дивным голосом певицы.
Даже у Орландо — журналиста, чуждого всяким эмоциям, в глазах блестят слезы и комок подступает к горлу.
А граф ди Бассано, похоже, сам вот-вот испустит дух, посылая с морским бризом последние пламенные воздушные поцелуи праху.
На подушке больше ничего не остается. Погребальная церемония завершена. О ее окончании возвещает приказ вахтенного.

Матрос Оле. Голову по-крыть!

Матросы надевают бескозырки.

— Напра-во! Левое плечо... впе-ред! Шагом марш!

Матросы, печатая шаг, уходят.
Премьер-министр стоит с опущенной головой. Но вот кто-то выводит его из задумчивости. Это начальник полиции, который говорит в совершенно не свойственном ему тоне:

— Граф фон Гуппенбах... прошу вас вернуться в свою каюту и оставаться там впредь до нового приказания!

Чуть в стороне генерал шепчет по-немецки Великому герцогу:

— Арест премьер-министра, Ваше высочество, будет произведен без шума, в полном соответствии с Вашим приказом...

Удивленный и встревоженный премьер-министр озирается по сторонам.
За оконным стеклом мы видим пустые глаза и коварную улыбку на ясном лице принцессы Леринии.

Премьер-министр. Что вы хотите этим сказать?

Начальник полиции. Согласно приказу Ее высочества принцессы Гогенцуллер вы арестованы!

Губы премьер-министра трогает едва заметная презрительная усмешка; без лишних слов он подчиняется приказу и под конвоем уходит на нижнюю палубу.
В отдалении виднеется австро-венгерский броненосец, все время со-

провождавший «Глорию Н.». Его трубы извергают в небо черный дым.
Взгляды всех гостей устремлены на эту зловещую громаду.
Орландо, отойдя от трапа, ведущего на капитанский мостик, вместе со всеми направляется к люку, с горечью замечая:

— Эх, как было бы хорошо, если бы... чувства, охватившие всех нас, тронули и сердца австрияков...

Он уходит на нижнюю палубу, а офицеры и часть пассажиров еще задерживаются наверху.

Судовой врач. Трогательно, даже ком к горлу подступает. До чего трогательно...

Партексано. Я тоже потрясен... Какой голос!..

Капитан. Великая была певица... Прекрасный голос... Такое мощное звучание...

Третий офицер. Мне не довелось ее слышать. Поразительный голос, прямо ангельский...

70. Каюта Орландо. День

Орландо входит в свою каюту; не переставая говорить, он снимает пиджак, жилет, спускает подтяжки, стаскивает брюки.

— ...и тогда их военный корабль убрался бы восвояси... послав нам... прощальный салют! Но на деле все было не так; они опять потребовали выдать им сербов, а не то... И как потребовали! Ого! А еще лучше было бы, если бы мы на такое самоуправство ответили: «Нет! Мы их вам не отдадим!»

71. Открытое море и палуба «Глории Н.». День

Австро-венгерский броненосец подошел уже совсем близко; перед нами могучая свинцовая громада, вся в султанах черного дыма. И тут маэстро Альбертини становится своеобразным выразителем всеобщего гнева; он как бы высвобождает огонь, бушующий в груди каждого из певцов, и сплавляет этот всеобщий гнев в возвышенную героическую кантату. Таков ответ музыки, ответ бельканто. Маэстро Альбертини легким изящным шагом пересекает палубу, становится в центре группы и, подняв свою дирижерскую палочку, исторгает из груди присутствующих чудесные гармоничные звуки, исполненные страсти и пафоса.
(Этот хор будет сопровождать все последующие события до 92 сцены включительно.)

Музыкальная фонограмма

Нет, мы их не отдадим!
Нет, нет, нет, не отдадим!

Сгинь, развейся, злая сила!
Нам не страшен твой напор.
Сколько б ты нам ни грозила,
мы готовы на отпор.

Нет, не отдадим! Нет, не отдадим! *(Несколько раз.)*

■

О вечная радость, что светит
над морем, всем этим краем!
Мы к тебе припадаем.

Корабельные стоянки
темнотой уже объяты,

но во тьме гремят раскаты,
тяжек ненависти зной:

хоть неистовствует злоба,
небо взрывами сверкает —
пусть, о Мир, не умолкает
зов гармонии земной.

■

О война, война!

Паруса мятутся,
небеса трясутся,
голосят пещеры,
дым от алтаря.

Гневная Сивилла
свой фиал разбила
и вешать готова,
яростью горя.

Ну а видишь — пышет
и резни не слышит
день — сплошное диво,
как подарок свыше?

Кто там, в Элисии,
встретит наши тени:
Отче-вседержитель,
Матерь всех прошений?

Глянь-ка, кто тут стонет?
Глянь-ка, кто там тонет?
Кто других на битву
кличет за собой?

Тут слышны лишь охи,
там слышны лишь вздохи...
Здесь врага встречают,
здесь крепчает бой.

Вымыслы о страсти,
нежность и упреки,
радости, несчастья —
нет вам возвращенья!

Ветерки и росы,
рощи и потоки,
солнечные плесы —
нет вам возвращенья!

Скоро
мы свободу
принесем
народам! } *(Дважды)*

Верь, душа, надейся,
продолжай боренье,
продолжай боренье
с врагом!

Победишь —
путь отцов утвердишь.

72. Каюта Орландо. День

Пожилой журналист в кальсонах и рубахе, прихватив что-то из ящика, закрывается в ванной, не прекращая, однако, своего репортажа.

Орландо. С другой стороны, командование броненосца должно было арестовать сербов. Таков был приказ австро-венгерской полиции, а у нас на борту находился Великий герцог Гогенцуллер, представлявший Австро-Венгерскую империю.

73. Палуба «Глории Н.». Открытое море

Австрийский броненосец становится борт о борт с «Глорией Н.». Великий герцог Гогенцуллер проходит под эскортом вдоль цепочки матросов и покидает «Глорию Н.», чтобы переправиться на военный корабль.

Фучилетто «оплакивает» это событие, не щадя легких, вкладывая в исполнение все свои силы, весь голос.

Под аккомпанемент гневного и скорбного хора погружают в шлюпки и сербов.

Они медленно и очень организованно проходят по палубе с узлами и котомками за спиной, а над ними, словно наблюдая за каждым их шагом, нависает грозная махина австро-венгерского броненосца.

Нежная юная Доротея при виде удаляющегося студента, в которого она уже успела влюбиться, не может справиться с отчаянием; она бросается к нему в объятия.

— Мирко!

Сияющие, счастливые, позабыв о трагической действительности, они целуются, обнимаются и, решив не разлучаться, присоединяются к партии беженцев, которую должны спустить на воду в первой шлюпке. Офицер Партексано руководит погрузкой, а один из матросов отдает последние команды:

— Трави! Давай в сторону! Опускай! Майна! Майна!

74. Открытое море. День

Первая шлюпка уже на воде и под набухшим тучами небом движется к вздымающемуся рядом высоченному черному борту броненосца. Доротея печально и счастливо улыбается; ее окрыляет близость любимого человека.

75. Нижняя палуба австро-венгерского броненосца. День

Все пушки на борту броненосца приведены в боевую готовность.

76. Открытое море. День

Управляемая гребцами шлюпка рывками продвигается вдоль борта военного корабля.

В этот момент кто-то — возможно, тот самый сербский студент — совершенно неожиданно бросает в одну из амбразур маленькую самодельную бомбу с зажженным фитилем.

77. Нижняя палуба броненосца. День

Бомба с шипением влетает в чрево могучего броненосца, рикошетирует от лафета, откатывается в сторону и проваливается в трюм — может быть, даже в пороховой погреб.

Яркая вспышка, грохот взрыва, клуб белого дыма: орудие, приведенное в действие маленькой бомбой, произвело свой первый мощный выстрел.

78. Каюта Орландо. День

Журналист, вышедший из ванной в отличном шерстяном купальном костюме и резиновой шапочке, видит, как содрогнулись стены каюты и вещи посыпались со своих мест.

79. Нижняя палуба броненосца. День

Матросы на броненосце быстро разбегаются по своим орудиям и исчезают в люках, зияющих между лафетами.

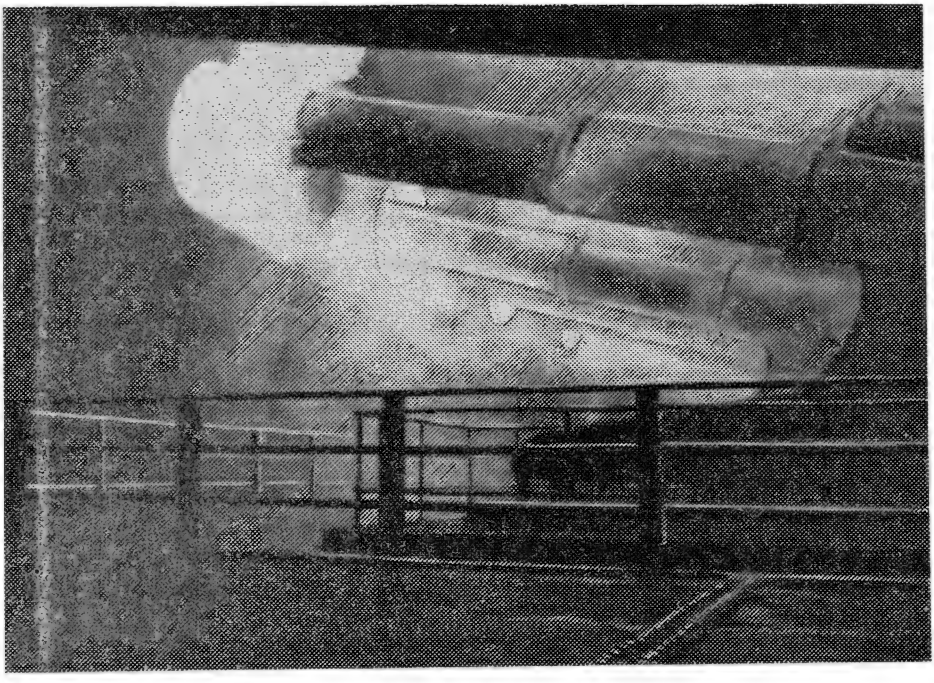
80. Открытое море. День

Голос Орландо комментирует стоп-кадры, в которых запечатлены события, предшествовавшие первому выстрелу: мы видим шлюпку с сербами и в ней нежно улыбающуюся Доротею; гигантскую махину броненосца, нависшую над шлюпкой; брошенную молодым сербом маленькую бомбу с горящим фитилем.

Голос Орландо. Точный ход событий восстановить почти невозможно. Похоже, что все началось с необдуманного поступка молодого сербского террориста, метнувшего бомбу на борт броненосца. Но неужели какая-то примитивная самодельная бомба могла спровоцировать катастрофу исторического масштаба?.. И можно ли с уверенностью сказать, что именно наш парень метнул бомбу? Если он в тот момент жил только своей любовью, зачем ему было спешить навстречу гибели?

81. Каюта Орландо. День

Свой безупречный пляжный ансамбль журналист дополняет красно-белым спасательным кругом с надписью: «Глория Н.».



Орландо. Однако, похоже, так оно и было. По-видимому, бомба, попав в нутро броненосца *(запихивает свой блокнот за резинку носка)...* взорвалась прямо под лафетом одного из орудий... и *(озирается по сторонам: нельзя ли спасти еще что-нибудь в неотвратимой катастрофе)...* автоматически спровоцировала выстрел. *(Берет в руки стоящую на столике фотографию Гарибальди.)*

82. Салон-бар и салон-ресторан «Глории Н.». День

Большой рояль, сорвавшись с места, тяжело скользит по полу на глазах у потрясенного и оцепеневшего от ужаса официанта. Затем рояль въезжает в дверь, ведущую из бара в ресторан, и крушит столы и стулья, скатывающиеся в ту сторону, куда кренится расстреливаемое в упор судно. В общем разгроме гибнут декоративные растения, посуда, сервировочные столики и всякие мелкие предметы.

83. Каюта Орландо. День

Еле держась на ногах, хватаясь за каждый выступ и совершая немыслимые пируэты, журналист пытается во все нарастающей сумятице найти дверь и выбраться из каюты. Тем не менее он не прекращает своего репортажа:

— Кое-кто утверждает, что выстрел первого орудия автоматически спровоцировал залп всей...

84. Австро-венгерский броненосец. День

Броненосец весь в дыму и пламени.

Матросы-артиллеристы продолжают заряжать орудия, которые, ведя непрерывный огонь, то показываются из артиллерийских портов, то вновь откатываются назад.

Голос Орландо. ...артиллерии огромного броненосца... Другие говорят, что не было никакого сербского террориста и никакой бомбы: просто командование броненосца намеренно спровоцировало международный конфликт. Есть и еще одна версия, но сообщить ее вам у меня не хватает духу: похоже, что...

85. Палуба «Глории Н.». День

Развороченное нутро парохода заливает вода: топки в котельном отделении гаснут.

Несмотря на этот ад, на клубы дыма и языки пламени, охватившего весь корабль, пассажиры «Глории Н.» под управлением отважного дирижера Альбертини продолжают петь все с тем же энтузиазмом.

В это время на судне идут лихорадочные приготовления к спуску спасательных шлюпок.

Вот одна большая шлюпка постепенно заполняется громко поющими пассажирами.

Маэстро Альбертини все еще дирижирует хором.

Партексано обращается к поющим со словами:

— Господа, послушайте: спастись еще можно, вы только выполняйте наши приказания!

Под аккомпанемент всего хора шлюпка спускается на воду.

86. Котельное отделение «Глории Н.». День

В затопленном водой котельном отделении из топок вырываются последние языки пламени.

Густой белый пар заполнил все огромное помещение; кочегары, ища спасения, цепляются за мостики и трапы, вертикально уходящие

вверх по гладким металлическим переборкам. И даже эти сбившиеся в маленькие группки и цепляющиеся за что попало люди с обнаженными, покрытыми копотью и блестящими от пота телами решительно присоединяются к хору.

87. Коридор пассажирской палубы «Глории Н.». День

Вода захлестывает все судно. Бурный поток несется по коридору пассажирской палубы и заливает его уже до половины дверей, унося чемоданы, шляпные коробки, саквояжи; они плывут, покачиваясь, на поверхности воды.
Плафоны гаснут; судно отдается во власть моря.

88. Каюта графа ди Бассано. День

На поверхности воды, затопившей каюту, плавают рамки, фотографии и прочие экспонаты из личного музея молодого романтика графа ди Бассано; но он все еще не сдается и с помощью портативного кинопроектора в последний раз пытается оживить на импровизированном экране божественную Эдмею Тетуа в зените славы.

89. Палуба «Глории Н.». Затем открытое море. День

В густом дыму маэстро Альбертини энергично дирижирует хором пассажиров, часть которых еще не успела погрузиться в шлюпки. Вдруг совсем близко на охваченном пламенем броненосце происходит мощный взрыв. Гигантское облако черного дыма заволакивает и корабль и шлюпку, в которой находятся Великий герцог и сербы.

90. Палуба «Глории Н.». День

Над палубой судна разносится кантата, исполненная гнева и гордости.

91. Море. День

Окутанную дымом от взрыва шлюпку Великого герцога затягивает в водоворот. Она резко накреняется и уходит под воду вместе с августейшим пассажиром.
Великий герцог в сверкающем шлеме, украшенном султаном перьев, погружается в пучину, выпятив грудь, словно оловянный солдатик. Броненосец являет собой груду искореженного металла, зловещую и грозную, как само готовое поглотить ее море.

92. Палуба «Глории Н.». День

Кинооператор, словно одержимый, продолжает крутить ручку своей камеры, чтобы запечатлеть на пленку гибель грозного военного корабля.
Ветер срывает с храбреца шляпу, валит штатив его кинокамеры, но он не сдается.
Остальные в отчаянии бросаются к бортам, навстречу...

93. Павильон № 5 в Чинечитта. Искусственное освещение

Музыкальная фонограмма

...кинокамере, укрепленной на стреле крана и снимающей всю эту немую сцену.
Пиротехники заполняют черным дымом всю площадку и гигантскую платформу гидравлической установки, управляемой с помощью электронной аппаратуры и имитирующей килевую и бортовую качку: на этой платформе держится вся конструкция «Глории Н.».

Батареи осветительных приборов льют свет на растянутую по всей ширине съемочной площадки синтетическую пленку, которую колеблют ассистенты реквизитора, чтобы она сверкала и переливалась, как настоящая вода.

Поглощенные своим делом, суетятся звукооператоры, осветители, камермены.

Укрепленные на панорамных тележках кинокамеры ведут съемку одновременно с двух или трех разных точек. Следуют кадры, запечатлевшие ужасную катастрофу «Глории Н.», окончательная гибель которой все еще остается предметом репортажа нашего симпатичного журналиста.

Голос Орландо. Итак... я хочу сказать в заключение еще пару слов... Дело в том, что многим из тех, с кем вы здесь познакомились, удалось спастись.

По мере того как Орландо произносит эти слова, кинокамера на тележке постепенно наезжает на большой черный стеклянный глаз стационарного съемочного аппарата, пока не растворяется в наплыве. Во время этого пассажа пленка утрачивает свои краски и снова вирируется в цвет сепии, как в самом начале. Перед нами опять черно-белые кадры какого-то старого фильма, спасенного от разрушительного действия времени.

94. Павильон № 5. Открытое море. День. Искусственное освещение

На этих черно-белых кадрах мы снова видим Орландо; журналист в своем шерстяном купальном костюме орудует длинными веслами большой спасательной шлюпки: судя по всему, он намерен побороть стихию и спастись собственными силами...

Но ему еще надо изложить во всех деталях заключительный этап этой истории.

Орландо. Гидроплан подобрал тех, кто находился в шлюпке «Аврора»... Шлюпка «Звезда Севера» каким-то чудом добралась до Анконы. Что касается вашего покорного слуги, то у меня есть для вас одно важное сообщение... *(Он прикрывает рот ковшиком ладони, чтобы его доверительное признание не подслушал находящийся на шлюпке второй пассажир. И кто бы, вы думали, этот пассажир? Носорог!)* Оказывается, у носорогов отличное молоко!

Носорог, удобно расположившийся в шлюпке, смотрит на нас незлобивым бессмысленным взглядом, спокойно жуя свой пучок травы.

Орландо весело подмигивает и, хохотнув, вставляет весла в уключины. Затем он принимается усердно грести и очень скоро исчезает за горизонтом широко раскинувшегося пластикового моря.

На протяжении этой немой сцены мы слышим стрекотанье старенькой кинокамеры, под аккомпанемент которого идут заключительные титры.

■

СТЕФАН МАЛЛАРМЕ

Перевод с французского РОМАНА ДУБРОВКИНА

Стефан Малларме (1842—1898) был одним из поэтов, за которыми — с легкой руки Поля Верлена — закрепилось имя «про́клятых»; действительно, все его творчество питал духовный конфликт с окружающим миром, с французским обществом второй половины XIX века, хотя этот конфликт лишен броских биографических проявлений. В отличие от некоторых своих собратьев по перу, Малларме прожил «неинтересную» жизнь — в ней не было ни скандальных происшествий, ни эффектных пороков, ни какой-либо эксцентрики в поведении и внешности, в которых читалась бы «демоническая» асоциальность. В возрасте двадцати одного года он отказался от карьеры чиновника, завещанной семейными традициями, избрал иную, тоже достаточно почтенную, профессию — преподавателя в лицее — и отдал этому делу более тридцати лет, работая вначале в провинциальных городах, а с 1871 года — в Париже. Необыкновенным в его жизни было лишь одно: скромный учитель английского языка писал удивительные, новаторские стихи.

Более половины всех стихотворений Малларме написано в начале 60-х годов, хотя лишь немногие из них были в то время опубликованы. Поэт сам не очень стремился печататься, и причин этому, очевидно, несколько. Одна из них — скептическое отношение Малларме к современной ему публике, сказавшееся, между прочим, в его пристрастии к изысканно оформленным и, разумеется, малотиражным — для немногих — изданиям. Например, знаменитую свою эклогу «Послеполуденный отдых фавна» Малларме выпустил в 1876 году отдельным изданием с рисунком Эдуарда Мане, на дорогой бумаге, тиражом всего в 195 экземпляров; а первый сборник стихотворений поэта вышел в 1887 году, также в изысканном оформлении, в количестве... 47 экземпляров.

Подобные причуды были связаны и с заветными убеждениями поэта. Еще в 60-е годы в его сознании сложилась идея Книги — «настоящей, продуманной и архитектурно выстроенной книги, а не собрания случайных вдохновений, сколь бы чудесны они ни были». Мечте об этой абсолютной Книге, из которой была бы полностью изгнана субъективность и случайность, в которой «Текст говорил бы сам собой, без авторского голоса», Малларме был верен всю жизнь; не увлекаясь (в отличие, скажем, от Рембо) идеями поэтического «ясновидения», он все же воспринимал Книгу как нечто священное, как вместилище «тайны», не выразимой обычным языком. Вероятно, и в дорогих, изысканных изданиях он видел как бы несовершенный прообраз предмета своих чаяний.

В 70-е и начале 80-х годов Малларме почти не писал новых стихов, лишь перерабатывая некоторые из старых. Слава пришла к нему в середине 80-х годов, благодаря хвалебной статье Верлена из цикла «Про́клятые поэты» и нашумевшему роману Гюисманса «Наоборот», герой которого, утонченный ценитель красоты Дезэссент (см. обращенное к нему стихотворение «Проза»), включил Малларме в число своих литературных кумиров. Мало кому известный до тех пор поэт неожиданно стал одним из вождей нового литературного направления — символизма; в 1896 году, после смерти Верлена, его провозгласили «князем поэтов». Малларме окружали теперь почитатели и ученики — молодые поэты, среди которых были столь знаменитые в дальнейшем, как Эмиль Верхарн, Поль Клодель, Поль Валери. Вновь оживилась его твор-

ческая деятельность: продолжая работать над Книгой, он в то же время печатает несколько циклов эссеистической прозы, а также ряд новых стихотворений.

Малларме формировался как поэт под влиянием позднеромантической лирики Теофиля Готье, Шарля Бодлера, Теодора де Банвиля; он восхищался творчеством этих мастеров, однако уже в ранних его стихах наряду с усвоением опыта учителей видна и борьба молодого поэта за самоопределение, за творческую самостоятельность. У Банвиля в «Акробатических одах» есть стихотворение об акробате, который во время одного из прыжков прорвал крышу циркового шапито и унесся к звездам. Малларме спорит с этим романтическим мифом в «Наказанном паяце», герой которого тоже вырывается на волю через дыру в стене балагана, но приносит это ему не радостное освобождение, а катастрофу — утрачено очарование, которым шут обладал лишь на арене, размалеванный грубым гримом. Другой пример — стихотворение «Звонарь», где поклонник Идеала — вполне в духе бодлеровских «Цветов зла» — обращается к сатане; смысл трагической ситуации здесь совсем иной, чем у Бодлера. Малларме уподобляет поэта звонарю, который бьет в колокола «во славу Идеала», но сам не слышит своего звона (может быть, потому, что оглох из-за него, подобно другому знаменитому литературному звонарю — Квазимодо?), и этот характерный мотив творческого бессилия поэта полемичен по отношению к романтическому представлению о «вдохновенном поэте», черпающем поэзию, идеальную красоту из своей души. Поэт, по мысли Малларме, отторгнут не только от мира житейской прозы, но и от самого Идеала, к которому он стремится в тяжелой, почти безнадежной борьбе.

В стихах 60-х годов, следуя традициям романтической лирики, Малларме обычно показывает мир глазами того или иного лирического героя. Поэт надевает новые и новые маски, будь то паяц, звонарь или героиня незавершенной драматической поэмы «Иродиада». В каждом из этих произведений лирический герой Малларме трагически отчужден от окружающего мира, который поэтому обладает для него тяжелой, враждебной реальностью.

Однако начиная уже с «Фавна», в основном созданного в 1865 году, образ мира в стихах Малларме начинает утрачивать свою плотность и вещественность. Поэт предпочитает, по его словам, «изображать не вещь, а то, как она на нас действует». Впрочем, эта знаменитая формула может толковаться по-разному. Можно видеть тут импрессионистическое стремление к достоверности мгновенного «впечатления» — некоторые произведения поэта, казалось бы, дают для этого основание. Чаще, однако, стихи Малларме (особенно поздние, такие, как надпись на веере дочери поэта или сонеты «Над ониксом ногтей...» и «На имени Пафос...») рассчитаны прежде всего на интеллектуальное, а не на чувственное переживание. В них уже не лирический герой, а сам поэт созерцает мир, воссозданный его воображением, которое, отправляясь от обыкновенных, часто бытовых, «интерьерных» предметов (женский веер, каминная зола, пустая темная комната), строит на этой основе многозначные символические ассоциации. Трагизм мироощущения, характерный для героев ранней лирики, сменяется здесь мягкой, умудренной печалью; в восприятии поэта мир прекрасен, неисчерпаемо богат смыслом, но слиться с ним поэт все-таки не в силах, ибо мир этот быть может, и не враждебен человеку, но безразличен к нему, неподвижен и холоден.

Малларме еще при жизни часто упрекали в «темноте», непонятности. Для самого поэта дело тут было в принципиальном эстетическом убеждении, что «назвать предмет — значит на три четверти уничтожить наслаждение от стихов, которое состоит в постепенном разгадывании...». Нередко Малларме даже намеренно вводит в текст малопонятные иноязычные слова (характерный пример — загадочные имена «Анастасий» и «Пульхерия» в «Прозе» для Дезэссента), дающие особенно большой простор для символических интерпретаций. Иногда, впрочем, подобная символика смягчается и просветляется бытовым, домашним контекстом. Так, стихотворение «Святая» станет гораздо понятнее, если знать, что оно написано как подарок к именинам для знакомой поэта — Сесиль Брюне; следовательно, на описанном в стихах витраже изображена святая Цецилия (по-французски — Сесиль), традиционно почитаемая как покровительница музыки,— отсюда упоминания музыкальных инструментов и знаменитый образ «музыка молчанья».

Сложен и прихотлив поэтический синтаксис Малларме, причем обычно он усложнялся по мере работы поэта над текстом: становилось все больше инверсий, пропусков служебных слов, разбивающих структуру фразы вводных предложений. Например, первая строка «Наказанного паяца», грамматически разорванная и эллиптичная (в оригинале в еще большей степени, чем в переводе), в ранней редакции звучала заметно «яснее»: «Ради ее глаз — чтобы плавать в этих озерах...» — тем самым прямо вводился образ Музы, ради которой паяц и предпринимает свою «попытку к бегству». В окончательной редакции о Музе можно лишь догадываться — и автор сознательно стремился к этому эффекту. Ослабление логических связей между словами способствует выявлению их ассоциативных связей; синтаксически затрудненный текст отдаляется, по мысли поэта, от стихии повседневной речи, от случайных обстоятельств текущей жизни и становится «изолированным словом», приближаясь к идеалу речи внутренне необходимой, воплощенной в образе Книги.

Своей Книги Малларме так и не написал. Жалеть об этом, быть может, и не следует: художественный опыт XX века показывает, что мечты о «сверхкниге», как и образ «вдохновенного поэта» у романтиков,— химера, один из мифов с помощью которых культура пытается осмыслить себя. В мировую литературу Малларме во-

шел как лирик, в творчестве которого отразилось противоречивое сознание французской интеллигенции кануна нового века, ее стремление восстановить утраченное единство художника с миром. Искания эти нередко ориентировались на утопические, недостижимые идеалы, но опыт их все же не пропал втуне, и «трудная» лирика Стефана Малларме, подчиненная идее высокой духовной ответственности поэта («благороднейшим рыцарем поэзии» назвал его Луначарский), сохраняет свою ценность и для нашего времени.

Стихи Малларме, включенные в подборку, раньше на русский язык не переводились, кроме стихотворения «Звонарь», публикуемого в новой трактовке.

С. ЗЕНКИН

Наказанный паяц

Тонуть в озерах глаз, как будто нет давно
Шута, что черноту и грязь фонарной сажи
Движением руки преображал в плюмажи:
Я разрываю холст, и вот оно — окно!

Из омута измен не выплыть, и смешно,
Что Гамлета тоска, всегда одна и та же,
Перехлестнет меня — навек исчезнув даже,
В исконной чистоте я опущусь на дно.

Но вот под кулаком запела медь кимвала
И наготу мою жемчужную сковала:
Внезапный блеск, искрясь, лицо мне опалил.

Как мог я не понять — полночный ужас кожи! —
Что смытый ледяной водою слой белил,
Неблагодарному, мне был всего дороже.

Звонарь

Очнулся колокол, и ветер чуть колышет
Лаванду и чебрец в рассветном холодке,
И молится дитя, и все покоем дышит,
А наверху звонарь, с веревкою в руке,

Все ждет, когда над ним последний круг опишет
Ослепший гомон птиц,— в безвыходной тоске
Латинские стихи бормочет и не слышит,
Как чуден благовест, плывущий вдалеке.
Вот так и я всю ночь во славу Идеала
С молитвою звонил во все колокола,
И неотзывная раскалывалась мгла,

И стая прошлых бед покоя не давала,
Но верь мне, Люцифер, я силы соберу
И на веревке той повешусь поутру.

Святая

В окне закатом зажжена
Мандора [1] в тусклом ореоле,
И позолота чуть темна
На старой флейте и виоле,

[1] Струнный щипковый инструмент, тип лютни. *(Здесь и далее прим. перев.)*

И требник в глубине окна
Раскрыт монашенкой печальной:
Вечерню слушает она,
Слова молитвы величальной,

Но ангел озарил стекло,
Неслышно пролетая мимо,
И арфой в руки ей легло
Крыло ночного серафима,

И в полумраке витража
Ни струн, ни флейт, ни величанья:
Под пальцами, едва дрожа,
Струится музыка молчанья.

Проза

Для Дезэссента

Гипербола! Как из гробницы
Восстань над памятью умов,
Легко перелистнув страницы
В железо забранных томов!

Сердцам, что созиданьем правы,
Слагая вечный мадригал,
Я свитки, атласы и травы
От времени оберегал.

Сестра, тот берег над лагуной
Открылся только нам двоим,
Очарованье ночи лунной
Я робко сравнивал с твоим.

Но век педантства привередлив,
Почтенный взбудоражен век,
Засомневаться не замедлив,
Что мы, из-под закрытых век,

Тот южный остров разглядели
(Достойный крючкотвор умен!)—
Фанфары зорь и в самом деле
Не протрубят его имен!

Да, этот остров над волнами
Был явственней, чем наяву,
Цветы огромные над нами
Тянулись молча в синеву,

И ярко вспыхивали нимбы
Вокруг диковинных громад:
Парить в пространстве им одним бы,
Не расточая аромат!

Как будто лес гигантский вырос
Плывущих в небе орхидей,

Дабы нанес я на папирус
Внезапный, новый блеск идей!

Но тотчас эту мысль отбросил:
Смеялась спутница моя,—
К заботам будничных ремесел,
К пергаментам вернулся я.

Так знай же, племя казуистов,
Теснящихся по берегам:
Рост этих стеблей был неистов,
Не то, что монотонный гам

И сетованья (не твои ли,
Надменно-лживая толпа?):
«Вы щедрый остров утаили,
Или не пройдена тропа,

Где море, отступая, зыбит
За валом вал, гранит изъев?»—
На всех небесных картах выбит
Незабываемый рельеф!

И в каждой новой ипостаси,
Сестра, твой взор запечатлен,
Ты шепчешь имя: «Анастасий!» [1],
Столетий отвергая тлен,

И, заглушив гробницы голос
(«Пульхерия»[2],— гудит гранит),
Грядущих гимнов гладиолус
Огнем полнеба заслонит.

Еще один веер

Мадемуазель Малларме

Слукавь, и если вслед за мною
В блаженство окунешься вдруг,
Крыло мое любой ценою
Не выпускай из милых рук.

Прохлада пленных дуновений
Опять витает над тобой,
И с каждым взмахом дерзновенней
Раздвинут сумрак голубой.

То опускаясь, то взлетая,
Весь мир, как поцелуй, дрожит,—
Не вырастая и не тая,
Он сам себе принадлежит.

Задумайся о счастье кратком,
Когда, таимый ото всех,
По сомкнутым сбегает складкам,
От края губ, твой робкий смех.

---

[1] Анастасий — воскресший *(греч.)*.
[2] Пульхерия (от лат. «pulchra» — красивая, прекрасная) — здесь: красота.

На землю розовое лето
Закатным скипетром легло,—
Так в тихом пламени браслета
Недвижно белое крыло.

■ ■ ■

Пожаром волосы взметнулись на закате
Восторгов (не успев развиться до конца)
И диадемою блеснув на небоскате,
Угасли, падая вдоль юного лица,

Но облаком живым — не вздохом золотистым —
Искрящийся огонь, невидимый для всех,
Как прежде, пробежит по темным аметистам
Очей, где теплота таится или смех

Над дерзкой наготой влюбленного, чьи взоры
Бесславят женщину наивным торжеством:
К чему божественным рукам ее узоры
Незаходящих звезд!— как в вихре огневом,

Сверкают волосы, сомненья опрокинув,—
Победным факелом пылает дождь рубинов.

Надгробие

В годовщину смерти (январь 1897 г.)[1]

Гонимый бурями, ниспосланными свыше,
Угрюмо катится валун, и ни одним
Рукам, что грех людской соединили с ним,
Не запереть его в благопристойной нише.

Но чтобы горлицы, влюбляясь, пели тише,
Мы дымным трауром охотно затеним
Высокую звезду, чей свет невосполним,
Когда грядущий день осеребряет крыши.

Зачем искать вовне?— обманет внешний плен,
Неверный, ветреный, весенний весь Верлен,
Бродяга искренний и прячущийся в травах,—

И вдруг понять, что нет в дыхании ничьем
Столь простодушного созвучья губ неправых
С загробным, но вовек непознанным ручьем.

■ ■ ■

Над ониксом ногтей, простертых в темноту,
Полуночной Тоски качается лампада,
Там Феникс разметал сожженную мечту,
Но в урне траурной нет пепла звездопада.

А в комнате ночной, уставясь в пустоту,
Буфета сонного безмолвствует громада:
Отчаясь звучную исчерпать немоту,
К стигийским берегам ушел хозяин сада.

[1] Посвящено памяти французского поэта Поля Верлена (1844—1896).

И только у окна, мерцая на свету,
Резной единорог терзает наготу
Злаченой нимфы вод, и мертвая наяда

Летит из зеркала в ночную черноту,
Не в силах отвести тускнеющего взгляда
От молчаливых звезд, пронзивших высоту.

■ ■ ■

На имени Пафóс я отложил старинный
Тяжелый фолиант, и снова мысль моя
Плывет над пеною в забвенные края,
Где в гиацинтах спят священные руины.

Пускай коса зимы терзает дол пустынный,
Под стоны плакальщиц рыдать не стану я,
Когда бездушная усталая жнея
Лишит меня моей несбыточной равнины.

Плодов я на земле желанных не найду,
И все же чудится в заснеженном саду
Мне плоти аромат, волнующий и тонкий.

Плененный василиск не выйдет из угла,
И выжженную грудь античной амазонки [1]
Рисует наших чувств печальная зола.

■

[1] Согласно легенде, амазонки выжигали грудь для более удобной стрельбы из лука.

Заметки писателя

НИКОЛАЙ ФЕДОРЕНКО

СЮЖЕТ И ЖАНР

О чувстве истории, о чувстве современности

I

«Всякий раз, когда разворачиваю свиток изречений,— гласит восточная народная мудрость,— обретаю в них поучительный смысл». Нередко каллиграфически безупречно исполненные изречения эти философичны и историчны, они осуществляют связь времен, прошлого и грядущего, ибо читаются многими поколениями на протяжении столетий. И чем глубже мысль, чем совершеннее каллиграфическая живопись свитка, тем дольше длится его жизнь.

У меня в рабочей комнате висит старинный эстамп, уже давно привезенный из Китая академиком В. М. Алексеевым — научным моим куратором. На черном фоне — белые иероглифические знаки, выполненные искусной рукой каллиграфа: «В чтении постигается вкус книжности. В испытаниях познается мир». А рядом — другой свиток: «Познание древности еще не завершено». Глядя на это изречение, мне всегда хочется добавить: не только древности. Многого не знаем мы даже из новой истории, в том числе совсем недавней.

В старинном речении порой спрессован философский и эстетический поиск не одного поколения. В нем воплощено понимание того, что время не исчезает в мрачной бездне вместе с закатом солнца и луны, но продолжает существовать и в нас самих, и как опыт истории, человеческой мысли, быстротекущего нашего бытия. И летопись этого процесса — высокий удел художника, в каком бы жанре он ни выступал.

Ныне время не одиночных или уникальных каллиграфических свитков, как то было в давнюю пору, а многотысячных, универсальных печатных изданий. И поучительный смысл уже не отдельного свитка, а множества книг, метких речений, сюжетов и стилевого их своеобразия стал в наше время каждодневной потребностью и достоянием отнюдь не отдельных ценителей искусства слова и мудрости. Значимость печатного слова общенародна, ведь в нем затаено столь многое из прошлого и из будущего. Человек наделен не только способностью восприятия, но и памятью. Иными словами, есть проблемы, которые невозможно не ставить. Притом ставить их необходимо зрело — идеологически и художественно. Речь о том, чтобы аналитически, пристально рассмотреть события, движущие силы стремительной нашей эпохи в историческом контексте. Нужно ли доказывать, что с развитием научно-технического прогресса в литературе социалистического реализма все острее встает вопрос о связи традиций и будущего — диалектической связи времен?

Есть географические названия, неразрывно сплетенные с историей дипломатии и, больше того, с поворотными рубежами в самой истории Старого и Нового Света. Разве, к примеру сказать, не вызывают в сознании ассоциативную цепь понятий такие имена собственные, как Версаль... Брест... Локарно... Рапалло... Потсдам, ставшие политическими символами? Среди них значится и Мюнхен. Мюнхенское соглашение 1938 года, подписанное великими державами Западной Европы, предало Чехословакию, выдало ее Гитлеру и в конечном счете привело к развязыванию второй мировой войны. Суть этого «полюбовного сговора» за спиной Советского Союза и вопреки его предупреждениям о крайней опасности затеянной акции была нам достаточно ясной уже в то время. Она означала умиротворение и поощрение агрессивного государства, попытку «канализировать», по выражению тех

лет, агрессию Гитлера на восток, в пределы СССР.

Едва ли есть нужда подробно говорить о том, какую роковую роль сыграл Мюнхен в мировой истории, как он изломал судьбы миллионов людей и как через кровь и жертвы привел к разгрому цитадели фашизма в центре Европы. «В испытаниях познается мир». Раздумывая об этом, я обращаюсь и к литературе последних лет.

Повесть-хронику Александра Кривицкого «Мужские беседы» открывают сцены Мюнхенского соглашения. Но по мере того, как вчитываешься, тебя все более охватывает ощущение злободневности повествования. Перед нами проходит вереница людей, возникают их колоритные портреты, открывается их внутренний мир. Мы видим Людвика Свободу с его чистым сердцем и подлинно патриотической верностью воинскому долгу, проникаемся его созревающим пониманием того, что только совместная с вооруженными силами Советского Союза борьба против фашистских орд проложит дорогу к освобождению Чехословакии. Мы осязаем тайники темной души генерала Андерса — он изменил своему слову, обманом увел сформированные в СССР польские дивизии в Иран охранять английский нефтепровод, водил их за собой по Ближнему Востоку, потом бросил в огонь на второстепенном направлении итальянского фронта, вдали от родины.

«Пути мужчин в мундирах» — так озаглавлена статья в газете «Руде право», органе ЦК Компартии Чехословакии, о «Мужских беседах». В ней сказано: «Убеждения Свободы, его понимание воинской чести, все более четкое осознание им классовой сути событий резко контрастируют с фальшивой офицерской корпоративностью Андерса, его ненавистью к коммунизму, политическими трюками, авантюризмом. В противовес Андерсу на страницах «Мужских бесед» описываются и выдающиеся деятели польского освободительного движения, которые, сражаясь против фашизма плечом к плечу с советскими солдатами, ярко проявили подлинный патриотизм и интернационализм: Зигмунд Берлинг, Михал Роля Жимерский, Кароль Сверчевский, Войцех Ярузельский».

Газета верно увидела суть важной проблемы, поднятой в повести и персонифицированной писателем в живых образах. Потому ее и радует то, «с каким художественным мастерством автор связал прошлое и нынешние дни, как остро воспринимает и прослеживает неразрывность исторического опыта и современного развития мировой политики».

Повесть «Мужские беседы» имеет свой диапазон «действия»: она развернута на отрезке времени от Мюнхена до наших дней. Автор убедительно обосновывает тот факт, что Атлантический пакт западных держав в ряде его аспектов есть модификация Мюнхенского соглашения и попытка путем «стратегического согласия» открыть пути экспансии против Советского Союза. В самом деле, разве потворство агрессии Соединенных Штатов со стороны ряда их союзников по НАТО, эти необъявленные войны США против Афганистана, Ливана, Никарагуа и Сальвадора, расправа с Гренадой — разве не напоминают, только еще в большем, глобальном масштабе, зловещие идеи и практику Мюнхена?

Повесть Александра Кривицкого привлекает художественным воплощением раздумий о судьбах западной интеллигенции, в том числе той ее части, что внесла и вносит свой вклад в содружество европейских социалистических стран. Характерна в этом смысле судьба знаменитого чешского писателя Карела Чапека. Многие страницы повести посвящены ему, его окружению, всем перипетиям его драмы. Карел Чапек, личный друг двух президентов Чехословакии — Томаша Масарика и Эдуарда Бенеша — под конец жизни горько разочаровался в идее «западной общности». Он понял, что она окончательно рухнула именно в Мюнхене. Надежда на «западную солидарность», «общие корни культуры» и все прочее, что обращено вспять,— не оправдалась.

Не может быть разъятия истины: где царит закон джунглей, не следует искать идеи гуманизма. Крупные хищники общими усилиями заклали на алтаре чистогана небольшую страну. Чапек стучался во все двери, предпринял поездку по всем европейским столицам, доказывал государственным деятелям, философам, политикам, писателям, что дело не ограничится Чехословакией. Он встречался с друзьями— Гербертом Уэллсом, Томасом Манном, Лионом Фейхтвангером, Верфелем. И «приходил в ужас от того, насколько еще не подготовлены к твердым решениям те, в кого он верил». В каждой строке повести чувствуется личная причастность автора к событиям и судьбам, о которых он рассказывает. (Вспомним, еще до войны он первым выступил в нашей печати со статьей о пьесе Чапека «Мать», сыгравшей существенную роль в социальном просвещении европейского зрителя и читателя.) Разговор с писателем Немечеком о сути и значении образа гашековского Швейка захватывает своим литературно - философским наполнением, юмором, аргументацией Рассказчика. Подлинная литература немыслима вне человеческих социальных чувств, драматических коллизий и столкновений. Разговор на острие ножа с человеком реакционных взглядов показал автору, насколько сложен будет процесс послевоенного устройства Западной Европы и сколько преград встанет на пути Чехословакии к социальному прогрессу.

II

Ключевая сцена повести-хроники в том ее пласте, что повествует о судьбе Карела Чапека, обращает на себя особое внимание. Сцена происходит в доме известной чешской актрисы Ольги Шайнпфлюговой в мае 1945 года. Узнав от своего друга, литератора Франтишека Кубки, что в Праге находятся «два писателя из Москвы», она пригласила их на чашку кофе. Приглашение было передано через того же Кубку.

Много лет спустя после той встречи, в письме к автору повести, хозяйка дома старается вспомнить, кто был тогда у нее в гостях: Франтишек Кубка, Немечек... Она забывает назвать Богумила Матезиуса. Но автор его хорошо помнит...

И вот мы в осиротевшем доме Чапека. Однако автор повести не знает, куда его привезли. Он ведь приглашен к одной из самых знаменитых чешских актрис — звезде Национального театра — и даже не догадывается, что она вдова Чапека. Кто у нас до войны знал о его семейной жизни?

Автору, как и всем нам, тогда еще не были известны обстоятельства смерти или, вернее, гибели Чапека. Известие о смерти проскользнуло в советской прессе краткой телеграфной строкой и было смыто роковыми событиями в Европе кануна второй мировой войны. (Последние страницы жизни Чапека оставались неизвестными советскому читателю, и мы, возможно, впервые узнаем о них из «Мужских бесед».) Беседа, происходившая в доме Чапека, крайне любопытна, красноречива и поучительна.

Напоминаю, дело происходило в мае 1945 года, но уже многое, что еще скрыто завесой времени и что суждено узнать людям в странах, освобожденных советскими войсками из-под ига гитлеризма, на их пути к утверждению новой жизни,— открылось в этой беседе. Не стану ее пересказывать, отмечу только, что разговор автора с Немечеком о Швейке весьма многозначителен, в нем предвосхищена сложность пути, какой предстояло пройти народу Чехословакии в его борьбе против сил внутренней реакции. Вспоминается в этой связи судьба пьесы К. Симонова «Под каштанами Праги». Она была написана вскоре после майской поездки ее автора вместе с Александром Кривицким в Прагу 1945 года. Пьеса с успехом шла в Театре им. Ленинского комсомола в Москве, но все усилия прогрессивных кругов чехословацкой столицы дать ей сценическое воплощение в Праге не увенчались успехом. Все обстояло не так просто. Впереди маячил 1948 год, попытка реакции изменить ход событий в стране, оклеветать Советский Союз. Примечательно, что после событий 1968 года в Чехословакии московские зрители вновь увидели «Под каштанами Праги», настолько злободневным оставалось звучание пьесы. Можно предполагать, что начало ей было положено именно в тот вечер, в доме Чапека.

Александр Кривицкий не случайно вспоминает Богумила Матезиуса — крупнейшего исследователя русской классической литературы. Он сыграл значительную роль, заняв активную позицию в споре автора «Мужских бесед» с Немечеком. В ту пору Матезиус был уже убелен сединами и признан как авторитетнейший ученый и общественный деятель. Его определение роли Швейка в общественно-политическом сознании народа (а об этом и шел спор Кривицкого с Немечеком) было убедительно и поддержало советского гостя в его желании разглядеть за мнимой простоватостью литературного героя большое социальное и злободневное содержание.

Немечек утверждал, что популярность Швейка в Советском Союзе объясняется дальним расчетом на его «шутовскую сговорчивость», что «советскому империализму» нужны такие «лукавые» и покорные рабы в странах Европы. Автор «Мужских бесед» с негодованием отмел эту инсинуацию и, я бы сказал, неотразимо сформулировал свою точку зрения на характер Швейка. Он вспомнил по аналогии образы русского фольклора, а затем неожиданно перенес разговор в современность и спросил, где был бы Швейк, живи он при гитлеровском протекторате? — и от Матезиуса и от Кубки он получил однозначный ответ: в Сопротивлении; Швейк стал бы самым смелым подпольщиком. А Матезиус развил эту мысль и как литературовед.

Меня заинтересовала фигура старого слависта. Случайно ли он поддержал советского литератора? Или эта поддержка — итог развития его политических и литературных взглядов? Та беседа происходила в мае 1945 года на земле, еще не остывшей от боев, где столкнулись в противоборстве не только стальные громады, но и два взгляда на жизнь и смерть, два мировоззрения, две идеологии.

Автор повести-хроники, думал я, мог лепить образы своих собеседников и с некоторой долей воображения, фантазии. Эти свойства отнюдь не противопоказаны повести-хронике, где документальная основа не противоречит вымыслу, если он не деформирует взгляды широко известных исторических личностей или события, уже канонизированные объективным судом истории. Встреча с Немечеком и с противостоящим ему во всем Матезиусом была случайностью, и автор «Мужских бесед» в чем-то мог и приукрасить образ старого профессора.

В поисках материалов о Матезиусе я наткнулся на книгу «Карел Чапек в воспоминаниях современников»— первую в цикле, посвященном крупнейшим писателям Запада и осуществляемом издательством «Художественная литература». Автор «Мужских бесед» в период своей работы над повестью еще не мог опереться на это весьма интересное издание, поскольку опубликовал свою повесть раньше. Показалось любопытным установить, насколько сходится образ Матезиуса в повести с тем его обликом, какой вырисовывается на страницах воспоминаний самого профессора о его встречах с Чапеком. Мемуарные заметки Матезиуса называются «Вспомним про Форт-Шаброль, Карел Чапек!». Они убедительно и интересно подтверждают зоркость автора «Мужских бесед» и в отношении Чапека, и в трактовке образа Матезиуса.

Вот начало небольшого эссе Матезиуса о Чапеке: «Корпус, немного наклоненный вперед, толстая трость в руке, большая, как казалось, голова и толстые, по-мальчишески надутые губы,— таким предстал передо мной Карел Чапек во время нашего знакомства с ним на пражском философском факультете за два-три года перед войной... Мы не дружили, только учились вместе. Меня отталкивала его подчеркнутая интеллектуальность, страстная приверженность к Западу и его культуре, особенно к французской. Чапек был тогда именно «западник», а я «славянофил»... То были блаженные, неповторимые, идиллические времена. Атмосфера была, пожалуй, несколько душной и чересчур полнокровной, если посмотреть на нее из перспективы мировой войны».

Далее Матезиус рассказывает, как однажды, в студенческие годы, они гуляли по берегу Влтавы и говорили о человеческой

стойкости. Сначала они черпали примеры из криминальных историй, потом Матезиус напомнил про Форт-Шаброль — маленькую крепость, сооруженную на парижской улице неким Дюмоном, обвиненным в заговоре с целью свержения президента Лубе. В этой крепости он оборонялся против полиции, войск и жандармов целых тридцать восемь дней с 12 августа до 20 сентября 1899 года. Чапек внимательно слушал эту историю и, по свидетельству Матезиуса, кратко записал ее в свою «походную книжечку». Потом Матезиус встречал отголоски своего рассказа во многих произведениях Чапека. Писателю полюбился пример мужества и воли человека к сопротивлению. В чапековских «RUR» и «Кракатит» можно встретить «старый, героический Форт-Шаброль нашей юности, художественно воплощенный и, особенно в «RUR», обработанный экономно и действенно».

III

Прошло много лет и зим, наступили последнее лето и осень Чапека, выразительно рассказанные Александром Кривицким. В последний раз в положении гарнизона осажденной крепости Чапек ощутил себя после Мюнхенского соглашения. Крайне интересно, что писал об этом периоде, вскоре после смерти Чапека, Богумил Матезиус: «Сегодня из перспективы 1938 года, открытой смертью Чапека, необходимо констатировать, что, несмотря на хрупкое тело и типично невоинственный дух, избегавший радикальных решений и драматических выводов, в нем с самой юности жила скрытая, стыдливая мальчишеская любовь к героизму, уважение к героям и тяга к героическому...»

В конце жизни Чапек восславил героизм не просто как биологическое чувство, выработанное многими поколениями в борьбе за существование и способное вынудить человека к самоотверженности. Он ощущал его в патриотическом порыве народа, борющегося за свободу, в социально обостренном чувстве локтя у людей труда, в слиянии личного и гражданского. Матезиус пишет об этом так: «Какую душевную борьбу пришлось ему выдержать, чтобы вложить ружье в руки Матери-героини в одноименной драме».

О пьесе «Мать» интересно рассказано в «Мужских беседах». Их автор, как уже говорилось, в 1939 году впервые в советской печати поведал о ней на страницах газеты «Красная звезда». В том же 1939 году Матезиус в Чехословакии писал после кончины Чапека свои воспоминания о нем. После войны они встретились — советский писатель и чешский литературовед, и Александр Кривицкий, ничего не зная о Матезиусе и впервые его увидев, безошибочно угадал в нем союзника. Эта способность автора «Мужских бесед» по признакам, почти неуловимым, определять социальные и нравственные симпатии и антипатии, придает его произведениям, и в частности «Мужским беседам», отчетливость и прямоту суждений, неожиданность характеристик и остроту диалога. Каждая фраза здесь отточена, диалог часто управляет сюжетом, почти исчерпывающе раскрывает облик персонажей.

Вот хотя бы отрывок из диалога автора со Зденеком Немечеком, впоследствии эмигрировавшим из Чехословакии. Автор говорит о горячей симпатии к Швейку, называет его одним из любимых героев чешской литературы. Дальше следует диалог.

«— Ну вот,— без промедления отозвался Немечек и зашел с неожиданной стороны:— Швейка вы определяете в наши национальные герои, а себе, разумеется, выбираете трех богатырей, тех, что изображены на картине Васнецова?

Это был открытый вызов, следовало поднять перчатку.

— Но разве история Швейка отменяет ваши сказания о героях гуситских войн? Они существуют рядом, как грани одного характера. Государства, народ, исповедующие только военную идеологию, терпят в конечном счете поражение. Надеюсь, вы это понимаете. Пример — рядом. Народный характер не существует вне идеалов добра и справедливости. У нас ведь кроме трех фольклорных богатырей существует и Иванушка, младший сын... герой излюбленных сказок. Корысть, скупость и подлость называют его дурачком, а он добр, прост и великодушен. Он поступает так, как велит ему сердце. И на поверку его решения бывают твердыми, чистыми и умными. Швейк добр и умен, его не собьешь с толку. Он и лукав, но как иначе проведешь офицеров и жандармов Франца-Иосифа? Я пью за вашего Швейка! Он мне нравится!»

Диалог продолжался. И как уверенна, содержательна и лаконична характеристика, данная автором. Таких споров, завязывающихся с, казалось бы, пустяковой реплики, в повести немало. Слова Немечека легко можно было превратить в шутку, но недосказанность осталась бы. Однако автор смело принимает вызов. Его активная позиция и солидная вооруженность в области истории, философии, литературы позволяют отразить атаку идеологического противника.

Беседа с Немечеком, разговор с Андерсом и многие другие диалоги «Мужских бесед» представляются мне замечательным искусством фехтовальщика, побеждающего не слабого дуэлянта, но опасного противника, хорошо овладевшего системой обманных финтов, ловких посылок и сокрушительных выпадов, всеми тайнами бретерства.

Я говорю об авторе как об одном из заметных персонажей его же произведения, и это так! Автор не летописец, хотя в «Мужских беседах» речь идет о крупных исторических событиях, не мемуарист, хотя на страницах повести его личные воспоминания занимают немалое место, и не хладнокровный повествователь, хотя в произведении есть главы, написанные в форме объективированного рассказа. Автор — одно из действующих лиц повести. Грань между ним и повествователем хотя подчас и неуловима, но несомненно существует. Таков эффект документальности, оставляющей место воображению.

IV

Теперь, когда наша историческая наука и литературоведение располагают весомым томом воспоминаний современников Чапека, мы наблюдаем эффект совпадения вымысла

с реальностью, обнаружившийся уже после того, как были написаны «Мужские беседы». Их автор, как я уже отмечал, хотя и кратко, но точно и отчетливо передал свое впечатление от Матезиуса, о котором и слыхом не слыхал до их майской встречи в 1945 году. Не знал автор, когда писал свою повесть, и мемуарной заметки чешского литератора-слависта. Но именно там Матезиус зорко и неожиданно разглядел потенциал героического в Чапеке и, может быть, поэтому столь решительно поддержал Кривицкого, обнаружившего тот же потенциал в характере популярного героя другого чехословацкого писателя — в Швейке.

В критические минуты истории и сопричастной ей личной жизни человека выявляется это начало у людей совершенно различного склада, положения, образования. В том и сила гражданственности и патриотизма, что это чувство, кристаллизовавшись, способно подвигнуть человека на поступки, каких, казалось бы, трудно ожидать от насмешливо-рафинированного Чапека, живого и реального, и — вымышленного, но тоже реального Швейка с его лукавым простодушием.

Матезиус заключил свою статью словами, как бы продолжающими его юношеские разговоры с другом и в то же время отдающими дань уважения общественной позиции Чапека в его последние годы: «Форт-Шаброль еще держится, Карел Чапек, лампочка из «RUR» еще мерцает, электростанция все еще не сдалась!» Эта статья была напечатана в 1939 году. Впереди у Чехословакии были годы немецкой оккупации, переоценка ценностей, Сопротивление, впереди было Словацкое восстание, прорыв корпуса Свободы на родную землю, освобождение Праги советскими войсками.

И вот после всех этих событий, после гибельного хаоса войны, когда далеко не все могли разглядеть, ощутить ее движущие силы, закономерности, ею управляющие, наступили дни победы. Каков ее облик? Что сулит она миру, Европе? Миллионы людей задавали себе эти вопросы, сами же отвечали на них или искали ответ у других. Ответы эти бывали наивно экзальтированными, хотя и благородно мужественными, непродуманными, — подчас реальными.

В пражском особняке, как и в сотнях тысяч квартир, не похожих, а может, и похожих на эту, собралось несколько человек. Сбор случайный, поскольку многие друзья хозяйки уехали в провинцию, иным недосуг, третьи больны. Но возникает беседа, имеющая самое прямое отношение к будущему. Беседа начинается с окольных размышлений, главное сказано не будет, но суть дела ясна всем. Как сложатся послевоенные отношения СССР и Чехословакии? Чего мы хотим в отношениях между европейскими народами? В чем нас подозревают и основательны ли эти опасения? Весь комплекс этих проблем вспыхивает в коротком, но многозначительном разговоре с Немечеком.

Эта беседа еще не раз отзовется бурунами и водоворотами в последующем течении повести. В том особняке она кончилась так. Автор говорит: «Ну, вот видите, доктор Немечек, соотечественники не разделяют ваших взглядов на Швейка. А что касается намеков в сторону Советского Союза, то вы, как видно, человек так называемой западной ориентации. Но разве Мюнхен вас ничему не научил?»

Немечек молчал. Хозяйка разносила кофе и, остановившись около него, что-то ему сказала. Автор вопросительно посмотрел на Кубку, и он перевел: «Мой муж тоже был западником, но умер он другим человеком». Кто был ее мужем, спросил автор у Кубки уже на улице, садясь в машину. «Но разве вы не знаете? Карел Чапек!»

Ключ к духовной драме Чапека был найден. В «Мужских беседах» передана эволюция взглядов Чапека, завершившаяся уже на смертном одре: «С затрудненным уже дыханием, он, как ясновидец, вливал новую надежду в людей, собравшихся у его постели. «Труден будет ваш путь, но все это пройдет,— сказал он, пытаясь изобразить на своем лице улыбку.— Немцы потерпят жестокий разгром, то, что они делают, противно законам человеческого естества».

Теперь, в 80-е годы, Гамлеты западноевропейской интеллигенции решают проблему в значительной мере все ту же — «быть или не быть», но уже в весьма осложненном виде и на новый лад: оставаться ли заложниками Белого дома в термоядерной войне или пожать руку сторонникам мира и в их рядах бросить на чашу весов свой авторитет. Многие известные писатели, люди искусства стали в ряды борцов против ядерной войны. Но есть и такие, кто все еще выжидает, раздумывает, присматривается...

Что бы сказал Карел Чапек перед лицом нынешней ядерной угрозы? Она не оставляет времени для слишком длительных раздумий. Правда, Чапек только в конце жизни пришел к пониманию причин, породивших Мюнхен и его неизбежные последствия. Безжалостная расправа Гитлера с Чехословакией потрясла сознание европейца. Поклонение древним камням Европы, вера в незыблемость западной демократии, все, что еще вчера казалось святыней, привычным кругом жизни,— все оказалось под тевтонским сапогом. Чапек — нехотя и осторожно — обратил свой взор на Восток..

Автор «Мужских бесед» улавливает это состояние прозрения: «В пьесе Чапека (имеется в виду пьеса «Мать».— *Н. Ф.*) есть поразительное место, овеянное удивительно нежным ощущением жизни. Оно предшествует диалогу братьев и способно многое объяснить в их будущем (старший из них, Корнель,— фашист, Тони — патриот, идущий сражаться за родину.— *Н. Ф.*). Тони слушает музыку, и в душу его вливается смутная надежда, отголосок чьей-то неведомой жизни, дуновение волнующих звуков». Дальше следует цитата из пьесы: «*Тони.* Послушай, Корнель, как красиво! *Корнель.* Да-да, но только сейчас не время для красоты. Выключи, Тони, это действует мне на нервы. *Тони* (выключает радио...). Жаль, это была заграница, не знаю только, какая станция. Мне кажется, что это играли... где-то на севере. Звуки были совсем как снежинки...»

Такой, внутренне честный человек, как Чапек, живи он в наши дни, бесспорно

стал бы горячим участником общечеловеческих ассамблей мира, какие собирают в Софии, в Ташкенте, в других странах многих известных писателей всех континентов для активных действий в защиту мира. Но кто-то еще находится под атлантическим гипнозом, кто-то еще верит в призрачную «советскую угрозу», остроумно поименованную Александром Кривицким «старой, безобразной дамой» с выпавшими зубами (памфлет «История и мифы»).

Урок Чапека — поучительный опыт заблуждения и прозрения. Он необыкновенно важен на нынешнем этапе движения сторонников мира. В повести «Мужские беседы» тонко, человечно и убедительно изображена драма Чапека и процесс его духовного роста.

V

Мною приведены здесь несколько цитат из «Мужских бесед» и, наверное, ими уже исчерпан лимит цитирования. А можно было бы приводить сюжеты и отрывки из книги, один за другим, и все они будут интересны. В связи с этим хотелось бы поговорить о жанре, в каком книга написана. Художественная публицистика — полнокровный и полноправный вид прозы, и автор «Мужских бесед» вновь и вновь доказывает эту истину. В повести-хронике есть пластично вылепленные характеры. Книга насыщена интересными сюжетами, находками воображения. Живой образ не подменяется голой функцией. Вот, например, Людвик Свобода — он предстает перед нами в красках и движении жизни.

Вот история польской девушки Ванды, прекрасной, как сама новая Польша. Написана история так увлекательно и горячо, что, перевернув последнюю страницу, все еще улыбаешься девушке-патриотке с ее необычной жизнью, полной сильных страстей и удивительных приключений. Эта глава и ряд других могли бы существовать отдельно, законченными и выразительными новеллами, если б не были связаны общей кровеносной системой произведения.

Вот фигура польского офицера и писателя Струмф-Войткевича. Он прошел «крестный путь» польского военного, стоявшего на развилке путей-дорог, обдумывая свою судьбу среди вечных песков Ирана; холодно и отчужденно взирающего на пришельцев, ведомых суетливым Андерсом. Писатель-офицер нашел в конце концов верную дорогу, и Александр Кривицкий сумел пробудить в читателе не просто симпатию, но и любовь к этому человеку, в борьбе и муках отстоявшему дело совести.

Или Венко-маляр, этот трогательно-наивный ревнивец и верный спутник в неожиданном визите автора осенью 1944 года к высшим чинам генерального штаба Румынии.

И жена Чапека — трагическая актриса — женщина с неуловимо усталой улыбкой, и ее рассказ об утрате и возвращении маленького саркофага, в котором лежала последняя недокуренная папироса мужа. Все это и многое другое образует единый сплав повести-хроники с ее острой мыслью и образным стилем.

В этой повести нет незначительных диалогов. Почти в каждом, казалось бы, самом будничном разговоре внезапно мелькнет какая-то скрытая до времени тайна. Автор как бы дирижирует разговором с его собственным участием, то есть ведет диалог в нужном ему направлении. В повести, даже если она и хроника, право автора на вымысел не подвергается сомнению.

Автор не хочет и не может отказаться от подлинности, аутентичности того, что говорит он сам и его персонажи. И не только в интересах того читателя, который жаждет утолить свое любопытство: «А как было на самом деле?»... Мне кажется, достоверность диалогов увлекает самого автора. Он с наслаждением и точно репродуцирует давние встречи, былые беседы (память у него завидная) и, судя по всему, бывает доволен, когда они прочно, без зазоров, входят в пазы повествования. Память, как известно, избирательна. Один хорошо запоминает лица, другой — места, где происходило то или другое событие, а третий хуже помнит лица и обстановку, но с полуслова может, почти как в стенографической записи, воспроизвести то, что было когда-то сказано. Какое из этих свойств памяти лучше, не могу судить, память не выбирают. Но, очевидно, автору «Мужских бесед» доставляет удовольствие сам процесс реставрации живых голосов прошлого и то, что они созвучны его сегодняшней концепции минувшего времени. А это значит, что автор последователен в мировоззрении. Основа его убеждений с течением времени не меняется...

Думаю, дело обстоит именно так. Ему не нужно измышлять диалоги прежних дней. Вернемся хотя бы к разговору в особняке вдовы Чапека. Подлинность того, что было сказано Немечеком, подтверждается прежде всего соотнесенностью этой беседы с точно указанным временем. Опыт послевоенных отношений исчислялся тогда лишь несколькими днями, и аргументы у Немечека могли быть только умозрительными. Антикоммунистические предрассудки фактической основы не имели и ничего не стоили в серьезном разговоре. Кроме застарелого и расплывчатого антисоветизма времен белой эмиграции, когда правительство буржуазной Чехословакии подкармливало ее лидеров типа Савинкова, никакой другой точки опоры у Немечека не было. Вот от этого и веет духом подлинности: он мог лишь умозрительно рассуждать об этом, избрав тему Швейка, и придав ей неожиданный ракурс. Спустя сорок лет такой сюжет для внешне спокойного, а внутренне жгучего разговора придумать нельзя.

Говоря об умении автора «дирижировать» разговором, я имею в виду и следующее: всякий раз, как он оказывается — на родине или за рубежом — среди людей, потенциально интересных ему, он старается выявить сущность собеседников под острым, необычным углом зрения, как бы запасаясь заготовками для будущих произведений. Разумеется, для этого нужно испытывать уверенность в себе, в своей полемической вооруженности, неотразимости своих контраргументов, обладать обширными познаниями, быстрой реакцией,

даже способностью заранее рассчитать ходы, как, скажем, в шахматах, одним словом, представить себе возможное развитие диалога и привести его к выигрышу. Всеми этими данными автор несомненно обладает, это подтверждается и «Мужскими беседами», и другими произведениями писателя, в частности книгой «Повести и памфлеты», последней по времени выхода в свет. Политическая и идеологическая борьба — кровное дело автора. И потому я так подробно остановился на беседах в доме Чапека, что они, на мой взгляд, чрезвычайно актуальны, как было сказано, для наших дней. Во всяком случае, они разрушают модель «советских планов и намерений», измышленную пропагандистскими службами НАТО, чтобы запугать западноевропейскую интеллигенцию.

И еще о диалогической форме повествования.

Вот встреча автора с генералом Андерсом в Москве 1941 года. Такого хода разговора и такой его фактической основы не придумаешь. Что эффективнее — сабля или револьвер?.. Как проходила битва при Грюнвальде в 1410 году?.. Довоенная заметка о будущем авторе «Мужских бесед» в газете польского генерального штаба «Польска збройна»... Ссора с Андерсом... «Перемирие» с Андерсом... Многозначительная улыбка адъютанта за спиной Андерса, объяснение, которое состоялось в Варшаве спустя много лет после войны... А затем диалог автора с этим адъютантом через десятилетия...

Беседы с Людвиком Свободой, с чешским поэтом Незвалом и еще многие-многие, истинно мужские, беседы производят на читателя впечатление неотразимой реальности и вместе с тем так или иначе подтверждают мысль о том, как искусно иногда трансформирует автор правду факта в правду искусства. В диалогах, при всей их правдивости и точной прикрепленности к времени и месту, к логике характеров и судеб персонажей, известных в большинстве случаев не только автору, существует и та доля вымысла, то прикосновение к реальному волшебной палочкой воображения, которые придают повестям-хроникам Кривицкого художественную силу. Это повести «Тень друга, или Ночные чтения сорок первого года», «Елка для взрослого», «Подмосковный караул» и та, о которой здесь идет речь.

В том, что и как пишет Кривицкий, ощущается высокий профессионализм. Его произведения не нуждаются в «скидке» на документальность — что, дескать, поделаешь, зато правда... В его книгах нет детективной «остросюжетности», психологических изысков, расчета на дешевую экзотику. Все его книги, попросту говоря,— оценка нравственности людей с точки зрения политики и идеологии. Но сколько в них тепла, юмора, самоиронии, сколько любви и ненависти. Перед нами тот вид прозы, который всегда ценился в русской литературе, а в наши дни получил мировое признание как неотъемлемая форма художественного познания действительности.

Нельзя не сказать о военной стороне «Мужских бесед». Очевидно, в произведениях на военные темы действуют те же законы, что и в романах, повестях и рассказах, где возникают характеры людей мирных профессий. Человек живет не в безвоздушном пространстве, следовательно, фон, на котором развертываются события, должен быть выписан ясно, точно и выразительно. В «Мужских беседах», как утверждают специалисты, точно изображена горная война в Карпатах и проницательно выявлена воинская психология — важный фактор духовной жизни кадровых военных. Внутренний мир героев в «Мужских беседах» неотрывен от событий времени, и воинская психология лежит в основе мышления, профессиональных раздумий, поступков героев книги. В первую очередь это относится к Людвику Свободе и к самому Рассказчику, как правомочному герою произведения.

О «Мужских беседах» уже писали. Статьи появились вслед за публикацией повести в двух номерах журнала «Москва» (№ 11, 12, 1982). Теперь она вышла отдельным изданием, и мне показалось уместным затронуть те стороны произведения, каких почти не касались авторы статей.

VI

Вид прозы, привлекающий Александра Кривицкого, плодотворен, но и ответствен. Существует один непреложный и неизменный признак истинной литературы, одно условие ее существования — современность, актуальность взгляда. Всегда, во всем, при обращении к истории и даже к археологии. Этот вид прозы необыкновенно емок, он дает автору возможность обогащать свое произведение элементами философическими и реалиями истории, особенно недавней, современной политической экономии и международной жизни. Художественная публицистика — одна из сложных форм литературного творчества. Скажу словами Александра Кривицкого: сколь многое из того, что было написано, по высокомерному выражению «чистых» прозаиков «на потребу дня», осталось в литературе, отбросив за флаг пухлые романы, расчетливо предназначенные вечности.

Примечательную мысль высказал на этот счет Василий Белов в своих итальянских записях «Дважды в году весна»: «...в искусстве может существовать компенсация — та взаимозаменяемость, та жанровая выручка, при которой так или иначе жажда прекрасного в человеке не останется неутоленной. Ведь в исключительных, экстремальных, как теперь говорят, условиях один из видов искусства способен взять на себя всю тяжесть культуры». Советская художественная публицистика активно служит делу такой взаимовыручки.

Факт и воображение — как они сочетаются? Каковы рубежи формально понятийного и символического? В чем отличие чисто документального труда от повести-хроники, где факт и вымысел тесно соприкасаются и взаимодействуют друг с другом? Вспомним, что, по выражению Горького, факт — еще не вся правда, он —

только сырье, из которого следует выплавить, извлечь настоящую правду искусства, и счастлив автор, если он, рассказывая о себе, может рассказать биографию времени. У нас немного таких произведений, как политический роман или повесть-хроника, где действие происходит на фоне крупных событий современности, где сконцентрированы мысли, споры, мнения. Таких произведений мало, зато их структурное разнообразие уже очевидно.

Понравилось мне краткое и, разумеется, неполное, но очень полезное определение Александра Кривицкого: «Взаимодействие факта и воображения при их пересечении и правильно выбранной точке позволяет, как мне кажется, сочетать впечатление с исследованием, создать логико-художественную цельность произведения». Автор этого определения следует ему на практике.

Чтение — всегда диалог, безмолвный диалог с книгой и с самим собой. Я думаю, что эта особенность литературы дает право по-прежнему считать ее наиболее совершенным инструментом познания, наиболее всеобъемлющим средством художественной выразительности.

У человечества свои извечные и исконные планы и надежды. Оно исполнено готовности спасти духовные и материальные ценности в борьбе против угрозы термоядерной катастрофы. Священный долг людей творчества — осознать, что ныне от социальной актуальности произведений больше, чем когда-либо, зависит вечность.

Однажды в далеком Гокио в разговоре со знаменитым деятелем Кубинской революции Че Геварой я узнал, что он когда-то учился на медицинском факультете и увлекался учением Павлова о высшей нервной деятельности и рефлексах... Я спросил тогда Гевару, что он извлек из трудов русского ученого. Последовал мгновенный ответ: «Безусловный революционный рефлекс. Я установил в себе его наличие».

Думая о словах Гевары, я хочу сказать, что литература, движимая идеями социального прогресса, должна, не может не обладать этим же качеством. Я уделил в моих рассуждениях столько внимания «Мужским беседам» потому, что эта повесть вполне может быть примером литературы, в которой явственно ощущается столь необходимый «безусловный революционный рефлекс».

◆

Критика

МАЯ УЛЬРИХ

ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ ОДНОГО КРИТИЧЕСКОГО СБОРНИКА

Когда появляется книга, захватывающая интересной мыслью, она всегда доставляет радость — радость открытия. Хочется это сказать и о сборнике статей известного венгерского прозаика Иштвана Галла «Сёрфер» [1], тем более что он относится к жанру критическому, который, как принято считать, уступает художественной литературе в силе образного воздействия.

Уже само заглавие книги дает представление о ее характере. Словно сёрфер, оставшись один на один с книжным морем, Иштван Галл сумел и охватить взором горизонт, и проникнуть взглядом в толщу волн, высказав замечания по многим злободневным вопросам современной венгерской литературы.

Галл еще успел порадоваться тому, что литературная общественность и читатели признали его талант критика, не меньший, пожалуй, чем дар прозаика. Он скончался в 1982 году, едва перешагнув порог пятидесятилетия.

Венгерский журналист Пал Фехер писал о «Сёрфере»: «Чем больше эту книгу читаешь, тем большей любовью к ней проникаешься... Книга Иштвана Галла — это, собственно говоря... история нашей литературы последних пятнадцати лет».

Написанный в форме эссе сборник Иштвана Галла складывался на протяжении многих лет и сегодня воспринимается как дневник, наедине с которым писатель напряженно размышлял о человеческой личности, о том, какими средствами раскрыть в литературе ее живую душу. Очерк о Йожефе Лендьеле, открывающий томик, датирован 1970 годом, а статья о молодых, заключающая его,— «Поборемся, Петер?» — 1980-м. Всего же в книге представлено около семидесяти имен венгерских писателей. Идя от частного к общему, Галл выявляет общие тенденции литературного процесса, соотнося их с прошлым и будущим. Именно устремленность в будущее и вызывает сегодня желание как бы продолжить разговор, начатый Галлом. Разговор о писателях, творчество которых он анализировал в своем сборнике, но чьи новые книги уже не смог прочитать.

Скажем сразу, для Галла самое главное — отношение автора к тому, что он изображает, присутствие его точки зрения в произведении. Именно это вызывает целую цепь ассоциаций, связанных с тематикой (а выбор темы, подсказанной жизнью,— ведь тоже проявление авторской позиции).

Диапазон охвата событий в книгах, появившихся в Венгрии в начале 80-х годов, очень широк: Венгрия между двумя мировыми войнами, вторая мировая война, победа народно-демократической революции, ее перерастание в социалистическую, различные этапы строительства социализма.

В 1982 году в Венгрии вышел сборник рассказов хорошо знакомого советскому читателю прозаика, драматурга, публициста Лайоша Мештерхази [1] (1916—1979) «Горечь

[1] Сёрфер — спортсмен, мчащийся по большим прибойным волнам на специальной доске, стоя, без креплений. *(Здесь и далее — прим. автора.)*

[1] На русском языке вышли отдельными изданиями все наиболее крупные произведения писателя, в том числе романы «В нескольких шагах граница» («ИЛ», 1959, № 7 — 9), «Свидетельство» и «Загадка Прометея» («ИЛ», 1976, № 4, 5), сборник рассказов «На озере Фёрте», пьесы «Люди из Будапешта», «Одиннадцатая заповедь», «Пора невинности», а также однотомник «Избранное».

сентября». Два из них — «День убийства» (1955) и «Тюбингенский протокол» (1963) — взяты из литературного наследства Мештерхази и публикуются впервые. Они объединены философским и художественным осмыслением темы сопротивления фашизму, что в наши дни приобретает особый смысл.

В «Сёрфере» Иштван Галл вспоминает о первой встрече с Мештерхази; она состоялась на всевенгерской конференции молодых писателей в начале 1953 года: «Мештерхази говорил с нами сдержанно и серьезно... чувствовались его огромная культура и ум. Казалось, он был во всем прав — и тем не менее хотелось с ним спорить». Галл точно подметил характерную черту творческой манеры Мештерхази: полемическую заостренность. Весь сборник рассказов «Горечь сентября» отмечен ею, и за этим просматривается диалектика мироощущения самого Мештерхази.

Оба рассказа построены на столкновении мировоззрений персонажей.

В июле 1932 года в условиях хортистского террора фашисты схватили группу руководящих деятелей Коммунистической партии Венгрии. 30 июля были казнены секретари ЦК КПВ Имре Шаллаи и Шандор Фюршт.

Рассказ «День убийства» — своего рода социально-психологический этюд, построенный в форме внутреннего монолога.

Имре Шаллаи проводит в тюрьме последнюю ночь. О чем он думает, что вспоминает? Думает о любимых книгах из своей библиотеки — трудах Аристотеля, Кампанеллы, Томаса Мора. Вспоминает о Москве, учебе в партийной школе, о работе в Институте К. Маркса и Ф. Энгельса, концертах в консерватории... Беспокоится за родных, за дальнейшую судьбу соратников по партии и за доверенное ему дело, которое считает высшим смыслом жизни.

После казни Шаллаи и Фюршта председатель хортистского суда потерял сон. Он тщетно пытается понять, ради чего Фюршт и Шаллаи стали коммунистами, на чем зиждется их убежденность в собственной правоте? Что заставило людей, пренебрегая опасностью ареста, установить на кладбище транспаранты: «Да здравствуют Шаллаи и Фюршт! На ваше место придут тысячи других!»

«Тюбингенский протокол» воссоздает атмосферу Германии 1936 года. Сюжетное ядро рассказа — стычка профашистски настроенных немецких студентов с двумя венграми, приехавшими в Тюбингенский университет на стажировку. На многократное приветствие немцев «Хайль Гитлер!» (дело происходило в баре) венгры спокойно отвечали: «Добрый вечер!» Однако немцев это явно не устраивало, и они снова и снова истошно выкрикивали свое. Потеряв терпение, один из венгров употребил на своем языке бранное выражение, те приняли его за немецкое приветствие Народного фронта. Дело кончилось составлением протокола в полиции.

Известно, что разница между словом и поступком состоит в легкости первого и трудности второго. Позицию героев в данной ситуации Мештерхази расценивает как поступок, и поступок мужественный в условиях Германии 1936 года.

Художественное осмысление актуальной проблемы, о которой пишут в газетах, говорят по радио, умение затронуть сокровенное в человеке, зажечь его огнем собственной веры — в этом не только масштаб дарования Мештерхази, но и его действенность.

Одним из заметных явлений в литературной жизни начала 80-х годов стал роман писателя Андраша Шимонфи «Солдаты страны-парома» (1981). Шимонфи (р. в 1941 г.) — автор трех сборников рассказов и двух романов — назвал свое произведение «историческим романом-коллажем», обратившись к сложной и тяжелой для венгерского народа поре: участию Венгрии во второй мировой войне на стороне фашистской Германии. В книге приведено большое количество документов и рассказов очевидцев, свидетельствующих о том, что уже в 1943 году в хортистской армии было много офицеров-патриотов, противников фашизма, высказывавшихся за выход из войны и разрыв с гитлеровской Германией.

Роман написан сыном одного из таких офицеров — человеком, выросшим и сформировавшимся уже при социалистическом строе, то есть сравнительно молодым.

И тут уместно обратиться к разделу книги Иштвана Галла, посвященному молодым писателям. За эмоциональностью каждой строки, адресованной младшим коллегам, стоит критик, мыслящий трезво и непредвзято, выявляющий достоинства каждого, о ком пишет. Творческая молодежь ему дорога прежде всего неподдельной горячностью, непримиримым отношением к отрицательным явлениям, чувством тревоги, вызванным этими явлениями, хотя Галл считает, что нравственный максимализм повел некоторых по ложному пути скепсиса, бездумного критиканства, лжебунтарства.

В статье «Поборемся, Петер?» Галл прямо писал об уходе определенной части молодых писателей (конкретно речь шла об Эстерхази, Надаше, Хайноци, Ленђьеле, Бойа, Беременьи, Эрдёге) от действительности, об их стремлении (может быть, и не всегда осознанном) спрятаться в «башне из слоновой кости», самозабвенно предаваясь, по выражению Галла, «техническому тренингу» на материале периферийных явлений жизни, избегая осмысления крупных общественных процессов.

Он писал: «Творчеству тридцатилетних присуща крайняя субъективность... Молодой писатель пишет о самом себе... внешний мир уже не материал для него, а лишь зеркало, в которое он любуется. Жанр в произведениях этих литераторов утрачивает свою сущность... Писатель преподносит миру в своих аллегориях только самого себя. Такая предельная субъективность означает неуверенность в себе. И у этой неуверенности есть причина... Без веры, твердых убеждений, этики, исторической перспективы, гражданственности писать хорошо невозможно. А если все соотносится только с собственной персоной, если она становится центром, мерилом всего и это определяет широту взгляда на мир, тогда

происходит явная субъективизация субъекта».

Время подтвердило правоту Иштвана Галла. Сегодня об этом свидетельствует возникшая на страницах венгерской печати горячая полемика о творчестве молодых — она вызвана беспокойством в связи с усилением в настоящий момент в их творчестве тенденций, так верно отмеченных Галлом. Именно поэтому, думается, своевременно сейчас напомнить о суждениях писателя по поводу ранних сборников рассказов Шимонфи «Бунт до утра» (1965) и «Один превосходный день» (1973). Галлу претила в них беспомощность, безликость героев, за которыми чувствовалась известная аморфность позиции автора. Упомянул Галл и рассказ «Сын медвежатника» (название это было вынесено на обложку антологии молодых прозаиков). В чем представлена точка зрения некоторых молодых литераторов на проблему «отцов и детей»: причина их отчуждения — в том, что «отцы» якобы не оставили «детям» дела, которое они могли бы продолжить, и «детям» все надо начинать с нуля. Отсутствие медведей, на которых ходил некогда отец-медвежатник,— метафора умонастроения этой части молодых.

Продолжая сказанное Иштваном Галлом, можно, пожалуй, добавить, что недовольство молодых чаще всего направлено против частных явлений, которые истолковываются обобщенно. Оно объясняется их недостаточной зрелостью, непониманием (вероятно, в силу малого жизненного опыта и знаний) диалектического противоречия между социалистическим идеалом и некоторыми издержками развития реального социалистического общества. Кроме того, кое-кто из них берет на вооружение и девиз открыто буржуазного толка: отрицать всякую историческую преемственность, «вырваться из общества, жить без корней».

Тем более знаменателен иной ракурс в подходе к делу «отцов» в романе-коллаже «Солдаты страны-парома». Правда, к определению Шимонфи «роман-коллаж» хочется добавить прилагательное «документальный». Ведь автор намеренно строит все произведение на документах, подчеркивая тем самым его жизненную достоверность. Но, как всякому художественному произведению, ему присущ и вымысел, и своя система образов.

Книга композиционно организована по «концентрическому принципу»: большой круг — семейная хроника Эрнё Шимонфи Тота, майора генерального штаба хортистской армии; его путь в эту армию (а военным он стал случайно, и это важно для всей концепции романа), связь с политиком и публицистом Байчи-Жилинским — одним из организаторов, а затем председателем антифашистского Венгерского фронта. Второй круг составляют документы: приказы, протоколы, донесения, выдержки из работ крупнейших историков и т. п.

Можно назвать еще и третий и четвертый круги. Точкой же отсчета в романе является фраза, сказанная Эрнё Шимонфи Тотом в начале книги: «О социализме я знал только то, чему нас учили». Произведение Андраша Шимонфи помогает понять драматическую ломку сознания людей, имевших в буржуазной Венгрии предвзятое представление о социализме, но постепенно осознававших реакционность фашистской идеологии. Это давалось нелегко. Тем не менее, как свидетельствуют приводимые в книге архивные материалы, бытовавшее в Венгрии в 50-е годы в определенных слоях мнение, будто во время войны страна была «тотально фашистской», несостоятельно.

Логика изображенных в романе человеческих характеров, ситуаций, особая проникновенность в создании портретов венгерских коммунистов, годами находившихся на нелегальном положении,— Яноша Кадара, Ласло Райка, Дюлы Каллаи, участников антифашистского Сопротивления Байчи-Жилинского, Пала Алмаши и других, подчинение творческих приемов (выбор материалов, расстановка героев, комментарии к подлинным документам) авторскому замыслу — все это доказывает, что Андраш Шимонфи стремился беспристрастно разобраться в причинах, приведших его отца, «офицера Хорти», в ряды борцов антифашистского Венгерского фронта, по заданию которого на угнанном у гитлеровцев самолете он перелетает в расположение советских войск.

Но, пожалуй, нельзя не согласиться с одним из венгерских рецензентов, Марией Эмбер, писавшей, что, читая эту книгу, «нужно принять во внимание то, что Шимонфи-сын старался реабилитировать Шимонфи-отца, между тем историческая справедливость — единое и неделимое целое».

Но если Андраш Шимонфи порой и смещает акценты в характеристике некоторых персонажей, он все же дает почувствовать, как титанически трудна и ответственна борьба за умы и души людей в условиях противоборства полярных мировоззрений, от исхода которой и сегодня зависит будущее человечества. Вот что в романе звучит сейчас особенно актуально.

«Меня всегда очень занимала политика, я не пренебрегаю ею, в отличие от многих интеллигентов. Ленин говорил, что политика — это человеческая деятельность высшего порядка. Я полагаю, что политика — сильнейшая страсть, пожалуй сильнее любви»,— признавался как-то Иштван Галл. Эта мысль звучит и в романе «Счастливые похождения доктора Фаустуса в аду» (1980). Его автор — прозаик, драматург, публицист Ласло Дюрко (р. в 1930 г.), чье творчество знают в Советском Союзе и по публикациям на страницах периодической печати, в том числе в журнале «Иностранная литература», и по пьесе «Любовь моя, Электра»,— хотел, видимо, рассказать современникам, сколь многогранна и качественно нова связь личности и общества в условиях социализма.

В характере главного героя романа Дьёрдя Сабадоша есть черты личности писателя, сильной неординарной, по-своему противоречивой и одновременно притягательной,— его не оставляет мысль о том, каким должен быть человек нового общества, по каким этическим и нравственным критериям должен жить.

Ласло Дюрко всегда привлекают характеры темпераментные, значительные. Внут-

ренний мир Дьёрдя Сабадоша становится понятным в острых ситуациях, при психологических взрывах. Может быть, поэтому венгерские критики, писавшие о нем, режиссеры и актеры, воссоздававшие этот образ в кино и на сцене, называли его «героем мысли и чувства», венгерским Фаустом.

Жизнь Дьёрдя Сабадоша, по замыслу автора, должна была стать своего рода художественным отображением многих социальных процессов в Венгрии последних тридцати лет.

Критик Михай Шюкёшд писал на страницах еженедельника «Элет Эш иродалом»: «Для большого романа нужны пласты пространства и времени, катаклизмы истории, и покой в домах, масштабность событий, и движущая сила этих событий — люди. Все это есть у Ласло Дюрко. Последние годы эпохи Хорти. Освобождение от фашизма. Период коалиции и первые завоевания народно-демократической революции. Трагическое время нарушения норм партийной жизни и попытка контрреволюционного мятежа 1956 года. Период консолидации 60-х годов. Новый экономический механизм и достижения первой половины 70-х годов»...

В горниле этих событий, в борьбе противоречий, рождающих коллизии и конфликты романа, формируется характер Дьёрдя Сабадоша — человека самостоятельного, никогда не шедшего против совести, проявляющего в экстремальных ситуациях гражданскую честность.

Ласло Дюрко обращается к народной легенде о докторе Фаусте, образ которого стал символом вечного стремления к познанию и совершенствованию мира. Историю жизни Дьёрдя Сабадоша рассказывает в романе Мефистофель. Помните в легенде: «Я положил себе исследовать первопричины всех вещей»...

Ласло Дюрко, акцентируя внимание читателей на ряде общественных явлений, показывает антитезы душевного состояния персонажей книги: страх и мужество, разочарование и веру, растерянность и внутреннюю мобилизованность. Люди пытаются разобраться в событиях, в самих себе. Это им нужно как хлеб, как воздух. В стремлении к самопознанию, к достойной жизни персонажи романа тянутся к Шандору Петрику — профессиональному революционеру, партийному работнику, большому другу Сабадоша, помогавшему ему преодолевать сомнения, осмыслять социальные катаклизмы. Шандор Петрик душевно чист и светел. Он никогда, даже в самых тяжелых условиях, не терял человеческого достоинства, хотя тоже бывал и растерян и удручен. Но не было случая, чтобы вера его в свое дело была поколеблена. Петрик умел окрылять людей, чем больше всего и привлекал их к себе.

Однако нельзя не сказать и о том, что Дюрко не всегда поднимается над фактами в своем произведении. Порою он излишне много уделяет внимания описанию душевных мучений персонажей, и тогда очень зыбкой становится граница между революционерами, величие которых заключается в борьбе, и теми, кто эгоистически лелеет свои страдания, как бы любуясь собственным мученичеством. И возникает вопрос: безобидно ли это для концепции романа?

Вопрос «как жить?», но в ином социальном плане, чем у Ласло Дюрко, поднимает известный прозаик Эндре Фейеш (р. в 1923 г.) в романе «Ангелоликий» (1982).

Двадцать лет назад Фейеш выпустил «Кладбище ржавчины» [1], книгу, направленную против потребительско-приспособленческой психологии, проникшей даже в среду обыкновенных тружеников, каковыми является семья Хабетлеров (эта фамилия дала начало целому понятию — «хабетлеризм»). В эссе, посвященном творчеству Фейеша, Иштван Галл пишет, что для Хабетлеров «жаренная в сухарях рыба на рождественский обед является событием куда более значительным, чем война». Социальная пассивность подобных им людей из народа тревожит Галла. Нравственное лицо писателя, подчеркивает он, определяется прежде всего его отношением к народу. Дороги ли писателю высокие моральные критерии, сложившиеся в народной среде на протяжении веков? — вот что важно для уяснения авторской позиции, утверждает Галл.

Идейный замысел «Ангелоликого» в первую очередь предполагает установление причин проявления мелкобуржуазности в условиях социализма. Но роман шире. В нем воссоздано «импортированное жизнеощущение» (выражение Галла), возводящее в добродетель общественную инертность,— питательная среда, в которой и произрастает мелкобуржуазность.

Символом мелкобуржуазности в книге служит частная парикмахерская, расположенная в одном из рабочих районов Будапешта. Она — своего рода явочная квартира прожигателей жизни (чем-то напоминающих нэпманов двадцатых годов), в чью орбиту втянута и молодежь, находя удовлетворение в слепом подражании буржуазным стандартам, стилю поведения. Без определенных занятий, но с определенными доходами эти люди ведут праздный образ жизни, кочуя на белых «мерседесах» из роскошных квартир в роскошные виллы, из роскошных ресторанов в кафе разряда «люкс», ведя бесконечные светские разговоры ни о чем. Кассетные магнитофоны, электрогитары, минивизоры. Теннис и яхты. Цинизм. Стихия инстинктов. И обязательная мина пресыщенности. За всем этим — отталкивающая никчемность существования.

В романе изображена и дружеская компания юношей и девушек из трудовых семей. Безнравственности, потребительству они противопоставляют прежде всего интересный внутренний мир, сознание необходимости участия в общественной жизни. «Я хочу работать, а не делать карьеру,— говорит один из них, по прозвищу Татарин. — И не к смене поколений готовлюсь — такого даже после войны не бывает. Я хочу с толком использовать опыт

[1] Этот роман вошел в однотомник произведений Фейеша, изданный на русском языке в 1974 году. Отдельные рассказы Фейеша печатались в антологиях и сборниках, также выходивших на русском языке.

тех, кто пришел раньше меня, а потом — свежие силы идущих за мной».

Но при всей очевидной несостоятельности «нуворишей», вызывающих у нормального человека попросту брезгливость, они — и автор этого не отрицает — пользуются достаточным влиянием среди молодежи. Отсюда, вероятно, и пессимистическое умонастроение, окрашивающее роман. Носителем его является главный герой — юноша с лицом ангела, Ангелоликий. Драма Ангелоликого заключается в том, что, будучи добрым, честным, порядочным, он тоже подвергся разъедающему влиянию мещанства, не умея ограничить себя в стремлении к «благам жизни», занять позиции твердые и определенные. Недаром Фейеш гораздо больше пишет о пустом времяпрепровождении Ангелоликого в среде «золотой молодежи», где он играет роль статиста, чем о его занятиях в университете и врачебной практике.

Душевные переживания Ангелоликого, связанные с домом, где царит атмосфера лжи и притворства, страдания, которые причиняет ему бездуховность «друзей» и «подруг», даже его стремление противодействовать мелкособственническим замашкам знакомых оказываются безрезультатными — дальше риторических рассуждений и угрызений совести он не идет. После трагического случая в клинике (когда сокрытие коллегой-хирургом собственной ошибки стоило пациенту жизни) у Ангелоликого происходит непоправимый психический «срыв» — юноша кончает жизнь самоубийством.

Заострив внимание на важных социально-психологических аспектах мелкобуржуазности, Фейеш, думается, испытывает известную растерянность перед лицом этого явления. Но сама постановка вопроса, страстное обличение деморализующей власти потребительства — безусловное достоинство произведения.

По наблюдению известного венгерского философа Евы Анчел — внутренняя культура человека предполагает прежде всего жизнелюбие. Недаром древние гуманисты учили воспитывать в себе оптимистическое восприятие жизни, истоки которого видели в гармонии общественных и личных интересов.

Критик Ласло Иллеш очень верно подметил умение Галла настроить читателя на мажорный лад. Он писал о книге «Сёрфер»: «Редко кто в нашей критической литературе с такой страстностью зажигает читателя, как Иштван Галл... В книге объективность сочетается с личным, эмоциональным началом, недаром автор видит себя сёрфером, бегущим по волнам книжного моря. Романтический образ сёрфера не только не оттесняет на задний план гражданскую позицию автора, а усиливает ее, ибо романтическое начало в литературе предполагает оптимизм мироощущения».

Иштван Галл, конечно, заметил, прочитал повесть Эржебет Галгоци «Церковь святого Христофора» [1] (1980), потому что любил творчество этой венгерской писательницы [1], ценил реалистичность, трезвость ее видения действительности, хотя далеко не однозначно относился к нередким у нее мотивам безысходности, предрешенности человеческого существования, видя в этом некоторую «заданность». Очевидно, поэтому Галлу было особо дорого прозвучавшее в одной из новелл Галгоци признание: «Сердца следует питать красотой. Красотой и добром, а не только страхами и тревогой, которыми порою терзаем мы себя».

Повесть «Церковь святого Христофора» примечательна как раз тем, что после обычной для Галгоци остроты, накаленности, сопутствующих анализу суровых обстоятельств жизни (это советский читатель смог ощутить по книге рассказов «Вдова села»), писательница создала вещь, отличающуюся спокойной интонацией, неподдельной искренностью.

Героиня повести, художник-реставратор Жофия Тюю, уезжает из Будапешта в деревню в надежде на то, что интересная работа поможет ей справиться с личной драмой. В алтаре маленькой сельской церквушки восстанавливает она образ святого Христофора, издавна почитавшегося в народе заступником путешествующих и кладоискателей. В труде, завершение которого принесет радость другим, ищет она свое счастье.

Используя присущую романтической поэтике символику образов, Галгоци «одушевляет» святого Христофора, делает его принципиально важной фигурой повести: ведь именно работа над воскрешением этого чуда живописи, созданного когда-то народным художником, сблизила Жофию Тюю и декана Тимота Жидани, подвела их к исповедям, обнажающим замысел книги. Исповедь Жофии Тюю звучит вызовом обывательщине и мещанству, исповедь Тимота Жидани полна неиссякаемой веры и неустанного стремления к идеалам добра, красоты, служения. Нелегко дались им эти откровения: чтобы выдержать экзамен на человечность, необходим труд ума и души.

Однако неправильно было бы считать, что все правомерно в осмыслении Галгоци жизненных коллизий,— можно оспаривать отдельные авторские суждения, не соглашаться с толкованием причин тех или иных поступков главных героев. Но нельзя не видеть, что писательница по-прежнему верна своему творческому кредо: «...история движется не теми, кто сглаживает противоречия, а теми, кто их вскрывает».

Творчество прозаика Лехела Себереньи (р. в 1921 г.), которому также посвящены страницы книги «Сёрфер», привлекало Галла поэтичностью, «фантастическим реализмом».

Первый роман Себереньи «Восход солнца» (1951) сразу обратил на себя внимание удивительной интонацией любовного признания отчему краю. Мне невольно вспоминается картина известного венгерского

[1] Повесть напечатана в журнале «ИЛ», № 8 за 1981 г.

[1] Оно известно советскому читателю по рассказам в антологиях и сборниках, а также по отдельной книге «Вдова села», вышедшей в издании «Библиотека журнала «Иностранная литература».

художника Пала Ц. Молнара «Дунайская излучина»: зеленовато-голубая гамма широкой водной глади и воздушность легких облаков, далекая перспектива холмов, отлогие берега, подчеркивающие безмятежность реки,— во всем покой, гармония. Эмоциональный настрой картины очень точно соответствует тональности недавней новой книги Лехела Себереньи «Лица в зеркале реки» (1983). «Всю ее,— писал на страницах журнала «Кортарш» критик Ласло Ронаи,— пронизывает светлый, высокий строй мыслей, который формируется в человеке только природой».

Трудно определить жанр этой книги. Очерковость в ней органически сплавлена с лирикой, дневниковые заметки перемежаются новеллами. Само название — «Лица в зеркале реки» — отражает пафос произведения, оно посвящено людям, чей труд связан с Дунаем: рыбакам, водителям речных судов, бакенщикам, матросам, бондарям.

Иштван Галл очень верно определил своеобразие художественного почерка Себереньи: «Социографически точные, конкретные и определенные описания Себереньи замешаны на фантазии, которая сродни романтической мечте, делающей труд людей, живущих в его книгах, поэзией».

Будничная работа тех, кто считает, что у Дуная есть душа, а поэтому и относится к нему как к живому любимому существу, бережно и заботливо, дает писателю повод высказать свои мысли о взаимоотношениях человека с природой, поделиться опытом жизни, прошедшей рядом с людьми, которые срослись с рекой, словно спелись с ней.

В новеллах Себереньи читателю открывается преданность писателя родной земле, труд на которой испокон веков был мерилом нравственных ценностей, ибо природа растит человека в человеке.

«Почему я взял на себя роль сёрфера? — пишет Иштван Галл в предисловии к своей книге.— Ведь в море литературы и писателю и читателю ориентироваться одинаково трудно. Меня всегда интересовала природа моря, его постоянство и его многоликость, его таинственность и познаваемость одновременно, его завораживающая неоглядность и головокружительная глубина, сила, поднимающая тебя ввысь, и жестокая власть, погружающая в пучину, триумф волн, внезапно захлестывающих тебя и превращающих все в пыль у скалистых берегов.

Как сёрфер, стремящийся побольше изведать, понять, чтобы передать свои ощущения другим, я лавирую меж этих волн, стараясь попасть в течение и удержать равновесие...»

Передать свои ощущения другим... Наверное, писателю это удалось. Ведь к книге Иштвана Галла «Сёрфер», вызвавшей к жизни эти заметки, продолжают обращаться писатели, критики, деятели искусства и культуры Венгрии... и просто читатели.

◆

Наши интервью

ЮРИЙ БРЕЗАН: «ПОЧЕМУ Я ПИСАЛ ОБ ОТЦЕ»

В этом номере мы публикуем новое произведение известного писателя из ГДР Юрия Брезана «Портрет отца», которое имело успех на родине автора. Переводчица романа И. Щербакова взяла интервью у Юрия Брезана. В ходе беседы речь шла и о позиции художника в современной сложной ситуации в мире, и о творчестве самого Ю. Брезана, в частности о влиянии на него классической русской и советской литературы, и, конечно же, о романе «Портрет отца», о том, что значит он для автора, какое место занимает в ряду других его книг[1]. Это интервью мы и предлагаем вниманию читателей.

Вопрос. В вашем творчестве большую роль играет автобиографический элемент. Особенно четко он прослеживается в ранних романах — в трилогии «Гимназист», «Семестр потерянного времени», «Пора зрелости». В какой мере это можно сказать о последней книге — романе «Портрет отца»?

Ответ. Из всего мною написанного эта вещь, пожалуй, самая автобиографичная. Я стремился быть как можно ближе к реальности, к тому, что было в действительности. Но герой книги — мой отец, а это требовало все-таки известной дистанции, взгляда со стороны.

Вопрос. Как возник у вас замысел романа и что, на ваш взгляд, самое существенное в проблематике книги?

Ответ. Я оказался свидетелем последних дней своего отца и был потрясен, потому что никогда не видел столь достойного прощания с жизнью. Такой уход, понял я, возможен, когда у человека есть сознание правильно прожитой жизни. После этого у меня и возникла мысль написать об отце книгу. Я хотел рассказать о том, что такое человеческое достоинство, которым в полной мере обладал мой отец, человек совсем простой, необразованный, живший, казалось бы, в своем маленьком мире.

Закончив работу над романом «Крабат»[1], я много и упорно думал над тем, какой должна быть моя книга об отце. В данном случае для меня была очень важна художественная форма. Если бы не нашел подходящей, я бы не решился писать об этом. Прежде всего книга должна была быть такой же простой и ясной, как и сам герой. Я решил, что в ней будет десять глав, шаг за шагом я опишу последние дни жизни своего отца. Но в течение этих десяти дней старый человек вспоминает по сути весь пройденный им долгий путь. Перед читателем разворачивается вся его жизнь: работа в каменоломне, крестьянский труд, история родителей, даже далеких предков, детей, встают его друзья, возникают эпизоды первой и второй мировых войн.

Получались как бы отдельные новеллы, которые, хоть и не в строгой последовательности, складывались в своеобразную хронику. Прошлое и настоящее должны были постоянно перемешиваться в романе, но я хотел, чтобы не ощущались «швы», чтобы жизнь предстала в романе как непрерывный поток.

Вопрос. В одном из интервью вы сформулировали ту же мысль следующим образом: «Нужно сделать так, чтобы читатель попадал из одного помещения в другое, не переступая порога и не открывая дверей; он с удивлением должен обнаружить, что находится уже в другой комнате, но прои-

[1] О Ю. Брезане см. также статью Е. Книпович «Малая» и «большая» родина Юрия Брезана», «ИЛ», 1979, № 4 и в публикации Е. Стояновской «Преображая время... Литература ГДР: портрет в диалогах». «ИЛ», 1978, № 5. *(Здесь и далее прим. ред.)*

[1] См. рецензию Е. Книпович на роман «Крабат, или Изменение мира» в «ИЛ», 1977, № 4.

зойти это должно для него незаметно...» Это и было самым трудным в процессе вашей работы?

Ответ. Да, когда я начал писать роман, меня больше всего мучили сомнения, сумею ли я найти тот связующий элемент, который поможет слить все в единое целое.

Вопрос. К теме «ухода» в литературе обращались часто — и писатели прошлого, и современные авторы. Работая над книгой, думали ли вы о ком-то из своих предшественников, может быть, с кем-то внутренне полемизировали?

Ответ. Конечно, ни один писатель не может полностью вытеснить из своего сознания опыт, почерпнутый им из литературы. Пусть неосознанно, но порой он влияет. Что касается романа «Портрет отца», в нем нет полемической подоплеки, я пытался найти ответ на свои собственные вопросы.

Вопрос. Время действия вашей книги не ограничивается последними десятью днями из жизни Тобиаса Хавка, оно охватывает всю жизнь героя. Эпоха, которую вы описываете, включила в себя и две мировые войны, и фашизм. При Гитлере сорбы[1], как славянское меньшинство, подвергалось дискриминации, ведь они не принадлежали к «арийской расе». Как удалось Тобиасу Хавку в это трагическое и жестокое время сохранить свое достоинство? В чем вы видите основу нравственной стойкости героя?

Ответ. Думаю, это вопрос характера. Существует диалектическая взаимосвязь между обстоятельствами и характером. То, как человек ведет себя в жизни, зависит от его характера. С другой стороны, жизненные обстоятельства формируют характер. Надо сказать, что мой отец и в самом деле был человеком значительным, и те, кто с ним сталкивался, понимали, что имеют дело с недюжинной личностью. Видимо, какие-то черты, изначально в нем заложенные, в дальнейшем развились. Помните, в первой главе романа он говорит, что не хочет переезжать в город, чтобы не снимать шапку перед тем, кто с ним не здоровается? Вероятно, чувство собственного достоинства, сознание своей человеческой ценности и заложили основу этого характера.

Вопрос. Может быть, его истоки в связи с землей, в некоторых традициях патриархальной нравственности, сохранившихся в деревне — тем более в сорбской деревне, считавшейся в Германии глухоманью?

Ответ. Но отец был не только добрым крестьянином, он был еще и хорошим каменотесом. И в его отношении к земле не было сентиментальности.

Вопрос. Какая из ваших книг, на ваш взгляд, наиболее отвечает первоначальному замыслу?

Ответ. Если говорить о верности первоначальному замыслу, то, по-видимому, это «Портрет отца». Но моя самая любимая книга — «Крабат», хотя я хорошо знаю, что многое получилось не так, как я это себе представлял вначале.

Вопрос. Собираетесь ли вы снова взяться за большой роман?

Ответ. Этого я не знаю. Надеюсь лишь, что «Портрет отца» не будет последним. А в ближайшее время хочу написать детскую книжку и, может быть, несколько стихотворений для детей.

Вопрос. Вы — писатель двуязычный, это редкий случай в немецкой литературе. Как вы работаете? Пишете сначала по-сорбски, а затем переводите на немецкий?

Ответ. В разное время было по-разному. Скажем, в первые годы после войны, когда я только начал писать, какие-то вещи я не мог писать по-немецки, а какие-то, наоборот, по-сорбски. Например, деревенские истории я не мог писать по-немецки, а рассказы из городской жизни — по-сорбски. Кроме того, у меня есть довольно большое количество стихов, написанных по-сорбски, некоторые из них стали песнями. Думаю, что не смог бы написать ни одной хорошей немецкой песни.

Вопрос. Как это происходит сейчас?

Ответ. Теперь, быть может за исключением стихов, я одинаково пишу и по-немецки и по-сорбски. А какому языку отдаю предпочтение, зависит, как правило, от предмета, о котором идет речь. И это касается не только работы. Скажем, собирая грибы, я никогда не стал бы думать по-немецки: «Вон белый!», зато, набирая номер телефона, цифры всегда произношу про себя по-немецки.

Вопрос. Какова роль русской и советской литературы в вашей жизни и в вашем творчестве?

Ответ. Первая русская книга, которую я прочитал еще в ранней юности, была «Война и мир» Толстого. Задолго до войны, в начале тридцатых годов. С тех пор я много раз перечитывал этот гениальный роман. Читал в молодости и Достоевского, и он тоже произвел на меня очень сильное впечатление. Но здесь есть одно особое обстоятельство. Дело в том, что Достоевского я читал уже в период нацизма, когда многое, имевшее отношение к России, было у нас под запретом. Достоевский же допускался официальной пропагандой. По-видимому, образ русского человека у Достоевского тогдашние власти сочли «разоблачительным». Это, конечно, чушь. Однако тогда у меня возникла некая преграда в восприятии творчества писателя, и понадобилось время для того, чтобы я смог избавиться от этого предубеждения.

Ну а потом я открыл для себя Тургенева. Начал читать «Записки охотника» с какой-то внутренней настороженностью — как человек из деревни, я скептически относился к «барской» литературе о крестьянах, но тургеневская проза меня захватила. Я был потрясен тем, что такой рассказ, как «Муму», написал помещик. Когда же я впервые прочитал Горького, мне показалось, что автор «Муму» мог быть его дедушкой, и я ощутил живую силу тургеневских традиций в русской советской литературе.

После войны стал читать, и очень жадно, советскую литературу, все, что мог тогда раздобыть. В первую очередь Горького. «Детство», «Мои университеты» остались для меня на всю жизнь очень важными книгами. Позднее, в начале пятидесятых годов, должен признаться, у меня несколько утас

[1] Сорбы (Sorben) — немецкое название лужичан, западнославянской народности ГДР.

интерес к современной советской литературе — может быть, потому, что у нас в то время переводилось немало книг слабых, бесконфликтных.

Активным читателем советской литературы я снова стал в шестидесятые годы, когда в ГДР появились переводы книг таких писателей, как Тендряков, Айтматов, Трифонов, Гранин, Распутин. И надо сказать, я продолжаю читать советских писателей с огромным интересом и часто с большим удовольствием. За живое задело меня «Прощание с Матёрой» Распутина, поскольку тема и проблематика этой книги мне очень близки. Великолепно написана фигура главной героини, старухи Дарьи. Однако с некоторыми вещами я согласиться не мог. Мне, например, показалось, что есть известная односторонность в том, что все городские или ушедшие в город люди изображены с негативным оттенком, а коренные деревенские жители, наоборот, высветлены. Смутил меня и фантастический образ Хозяина острова...

Вопрос. Хотя вы сами свободно вводите в свои произведения элементы фантастики, сказки, легенды, как, например, в романе «Крабат». В беседе с корреспондентом еженедельника «Зонntаг» вы говорили, что включение сказаний, легенд уместно тогда, когда в контексте данного произведения они приобретают характер притчи.

Ответ. Это совершенно справедливо, я много раз говорил подобные вещи. Но в данном случае у меня вызвала сомнение не собственно возможность использования элементов фантастики, а характер притчи, тот смысл, который автор вкладывает в образ Хозяина острова...

Вопрос. Когда вы говорили, что вам близки проблемы, затронутые Распутиным, имели ли вы в виду отношение к природе, к прошлому, к «корням», то есть те самые проблемы, которые волнуют сейчас не только Распутина, но и, скажем, Айтматова, и многих других советских прозаиков?

Ответ. Да, это одна из моих главных тем. Я убежден: неверно говорить, что в 1945 году жизнь у нас началась с нуля. Существует распространенная формула — «преодоление прошлого», которая применительно к немцам и немецкой литературе существенна в высшей степени. Однако с недавних пор мне стало казаться, что она таит в себе и некую опасность. Когда мы говорим о «преодолении прошлого», о «расчете» с прошлым, мы имеем в виду время фашизма. Но каким бы страшным и чудовищным ни был тот период в нашей истории, мы не можем его вычеркнуть, забыть, словно его и не было. Как это ни горько, такова часть нашей истории. Поэтому «преодоление прошлого» должно означать новое и более глубокое критическое осмысление, а отнюдь не зачеркивание. Такой взгляд представляется мне особенно важным в отношении молодого поколения, пришедшего после нас. Чтобы прошлое не повторилось, мы должны рассказать о нем молодежи с беспощадной правдивостью. Надо не только помнить героев и мучеников немецкого Сопротивления — конечно, это важно, но так же важно разоблачать «обыкновенный фашизм», то, что, к сожалению, было в те годы повседневным и касалось множества людей. Иначе у молодежи создается поверхностное, неверное представление о прошлом отцов и дедов.

В последнее время в литературе ГДР появились произведения, авторы которых стремятся искренне и глубоко осмыслить ошибки и заблуждения старшего поколения. Одной из лучших книг такого рода, очень важных и нужных, считаю книгу Кристы Вольф «Пример одного детства».

В романе «Портрет отца» я решил обратиться к опыту еще дальше отстоящего поколения, тех, кто воевал в первую мировую войну. И поскольку из всех людей того времени лучше всех знал своего отца, рассказал о нем. Образ отца возникал и в некоторых моих предыдущих вещах: Хандриас Сербин в «Крабате», например, или отец — герой нескольких коротких историй, вошедших в сборник «Подвенечный убор». В «Портрете отца» я вовсе не стремился создать нечто вроде памятника «простому рабочему человеку». Я хотел рассказать об опыте тех людей старшего поколения, которые внутренне не приняли фашизм, об их нравственной стойкости, о мужестве, которое не награждалось медалями.

Вопрос. Продолжим разговор о более глубоком освоении прошлого... Как вы относитесь к мемуаристике? В литературе ГДР сейчас особенно много произведений этого жанра. Достаточно назвать великолепную книгу Стефана Хермлина «Вечерний свет», воспоминания Петера Эделя «Когда речь идет о жизни», автобиографический роман Вильгельма Гирнуса «Из записок Жермана Таворджуса» и ряд других [1].

Ответ. Я с большим интересом прочитал «Вечерний свет» Стефана Хермлина, это, по-моему, одна из заметных книг нашей литературы последних лет. Я тоже хотел бы написать мемуары. Почему у меня родилась такая идея? Наверное, потому, что сегодня я стал уже одним из «старейших» писателей ГДР, прожил довольно долгую жизнь, многое видел, многое испытал. Для меня, например, был важен опыт моего отца, его поколения. Возможно, и наш опыт пригодится нашим сыновьям. Я не собираюсь писать о каких-либо мелочах личного характера, они, мне кажется, никому не интересны. Нанизывание, как в учебнике, фактов, дат тоже ни к чему. Поэтому я стану писать о прошлом лишь в том случае, если удастся найти приемлемую для меня художественную форму, принцип отбора фактов, некий угол зрения, который позволит сказать что-то свое о времени и событиях, свидетелем и участником которых я был.

Вопрос. Будем надеяться, вы напишете такую книгу. Ведь вам есть что поведать: вы участвовали в подпольной антифашистской группе, вынуждены были эмигрировать в Чехословакию и Польшу, сидели в нацистской тюрьме, после войны руководили молодежной организацией сорбов...

В нашем сегодняшнем разговоре речь неоднократно заходила об опыте поколений, который должен быть достоянием молодых.

[1] Об этих книгах подробно см. в статье Т. Мотылёвой «Истоки мужества», «ИЛ», 1984, № 5; «Вечерний свет» Стефана Хермлина опубликован в «ИЛ», 1982, № 11.

В романе «Портрет отца» Тобиас Хавк говорит, что его истории похожи на очки, которые можно передавать своим детям, только они в них будут видеть иное, чем мы. Так вот о молодых. Что они видят через те очки, о которых говорит Тобиас Хавк?

Ответ. Насколько позволяет время, я стараюсь следить за книгами молодых. В прошлом году, когда мы готовились к очередному съезду писателей, я довольно много занимался творчеством молодых и откровенно говорил и писал о том, с чем я не согласен, чего мне не хватает в их произведениях. В частности, я не скрывал, что, с моей точки зрения, у наших молодых, в отличие, скажем, от многих писателей старшего поколения, более основательное и широкое литературное образование, что их проза, например, отличается сравнительно высоким профессиональным уровнем. Но при этом у меня создалось впечатление, что часто их занимают мелкие, незначительные темы. Не хочу говорить обо всех скопом, валить всех в одну кучу. Мне нравятся, скажем, рассказы Уве Зегера, Регины Ренер, Габриелы Экарт. Тем не менее меня не покидало ощущение, что молодые авторы — и это явление типичное — как бы сковывают себя некими рамками: они очень боятся догматизма в литературе, то есть того, во что выливались порой в пятидесятые годы неверно понятые принципы социалистического реализма, однако сами совершают при этом ошибку, утрачивая четкость и ясность авторской позиции. Они оправдывают узость собственного видения мира тем, что живут в небольшой стране, это, говорят они, ограничивает их опыт. На мой взгляд, уже сама постановка вопроса неверна: узость взгляда нельзя преодолеть просто за счет механического включения в поле зрения большего числа объектов. (Кстати, об этом сказано и в романе «Портрет отца», когда старик подводит итоги своей жизни, прожитой в одном месте.) И кроме того, произведениям молодых порой не хватает темперамента, ярости, гнева, непримиримого отношения к злу, сжатых кулаков, если хотите. Мне возражали, но мои соображения не претендовали и не претендуют на бесспорность истины. И меньше всего я хотел «разносить» молодых. Мои слова были обращены не против молодых, а к ним. Я хотел, чтобы завязалась дискуссия, чтобы мне возражали, со мной спорили. Я хотел спора, а не ссоры.

Вопрос. В беседе с корреспондентом еженедельника «Зонntаг» вы сказали, что человечество обязано теперь использовать каждый нерв, каждый мускул, чтобы выжить.

Ответ. Да, во мне живет вера, что человечеству удастся предотвратить грозящую катастрофу. И писатель должен в том, что он пишет, выразить и надежду, и волю к жизни, и ненависть к смерти.

◆

Публицистика

ЛИЛИЯ ТОДОРОВА

ПЕРСПЕКТИВНЫЙ ДИАЛОГ

Культура социалистической Болгарии в борьбе за сотрудничество и взаимопонимание

Международная культурная деятельность любой страны — отнюдь не изолированная сфера. Это — органическая часть политической жизни общества, вопрос и внешней политики и внутренней.

Еще К. Маркс и Ф. Энгельс в «Манифесте Коммунистической партии» отмечали, что плоды духовной деятельности отдельных наций становятся общим достоянием человечества. В наше время все больше изживаются национальная односторонность и замкнутость культурной, художественной жизни. Разумеется, речь идет не о стирании различий между национальными культурами, а о гармоническом сочетании всех ценностей, об интенсивном духовном и творческом общении народов. И хотя на современном этапе оно значительно затруднено, сам по себе процесс такого общения непрерывен, закономерен и плодотворен. Его нельзя повернуть вспять.

Социализм — воплощение вековой мечты прогрессивных мыслителей всех времен — мечты о гармонической, всесторонне развитой личности, создающей материальные и духовные ценности. Эта цель немыслима без широкого, плодотворного сотрудничества культур в международном масштабе. Сегодняшний человек социалистического общества осознает себя истинным хозяином художественных богатств всего человечества.

Глубокое уважение к культуре других народов, к бессмертным творениям мирового искусства отнюдь не препятствует чувству гордости за те свершения в науке, искусстве, литературе, которых добилась родная страна.

В то же время любая национальная культура, независимо от степени ее развития, наследует и продолжает все значительные, непреходящие духовные ценности прошлого и, передавая их грядущим поколениям, обогащает сокровищницу мировой культуры. Каждая национальная культура вбирает в себя все лучшее из созданного другими национальными культурами вплоть до отдельных элементов и отдает взамен то, что необходимо им. Процесс взаимного влияния и обогащения определяет историческое развитие мировой культуры, ее универсальность и самобытность. Процесс гармонического взаимодействия возможен лишь при наличии различий, особенностей, неповторимости отдельного и частного. Синтез взаимопроникновений и влияний, неповторимого и самобытного, соединение высших достижений прошлого и настоящего и есть лучшее в национальном и общечеловеческом художественном опыте.

Сближение культур при глубоком уважении к национальному своеобразию каждой — существенный вклад в дело мира, прогресса, взаимопонимания между народами. Таков подход представителей социалистических культур, и с нами солидарны прогрессивные деятели культуры всех стран мира.

Социалистическая цивилизация как новый тип социального и духовного прогресса не может ограничиваться национальными и региональными рамками. Сама природа культуры социализма с ее четко определенными идейно-эстетическими принципами способствует сближению братских социалистических стран во всех сферах общественной жизни.

Они развиваются, взаимно обогащаются национальными ценностями, осуществляют общие цели. Вместе с тем социалистическая культура всегда стремится к широкому, плодотворному диалогу с передовой культурой всего мира — в этом ее суть.

Социалистические страны считают культурное сотрудничество важной областью международных отношений. Культура в наше время — нередко один из важнейших факторов демократизации социальных отношений и оздоровления атмосферы в мире. Идеи активного гуманизма, как и другие высокие ценности, присущие нашей культуре, помогают приобщению миллионов людей к борьбе за мир и демократию, способствуют сотрудничеству и взаимопониманию, преодолению недоверия и конфронтации между различными государствами, утверждают политику мирного сосуществования.

Вот уже сорок лет Болгария идет по социалистическому пути. Достижения нашей страны в области культуры, искусства и литературы — закономерное явление: они говорят о богатейших возможностях социалистической системы в области материального и духовного расцвета общества.

Выработанная в духе Апрельского пленума ЦК БКП (1956) стратегия развития культуры позволила привести всю духовную сферу в соответствие с объективными требованиями времени — сделать культуру важным фактором формирования социалистического самосознания. Этому способствовали и приобщение народных масс к сокровищам, накопленным за многовековую историю болгарского искусства, и активное освоение величайших достижений мировой культуры. Давно и успешно Болгария участвует в международном культурном обмене. Ценности нашей культуры, ее высшие достижения становятся общечеловеческим достоянием.

Отмечая значительные успехи, достигнутые болгарской культурой за последние десятилетия, товарищ Тодор Живков указал на три источника обогащения нашей социалистической культуры: «Тысячелетняя болгарская культура и особенно ее революционные, народно-демократические и пролетарские традиции; наша социалистическая современность со всеми ее достижениями, противоречиями, разнообразием и многоликостью; мировая прогрессивная культура, высоты, достигнутые человеческим гением, успехи социалистической культуры, прежде всего советской».

70-е и 80-е годы ознаменовали новый этап взаимодействия болгарской и советской культур, развития нашего культурного сотрудничества, цель которого — всестороннее сближение между СССР и НРБ. Культурное сотрудничество между нашими народами охватывает все сферы творческой деятельности. Исторически сложившиеся связи между нашими народами, общие политические, экономические, идеологические и культурные цели, вытекающие из родственности общественно-экономического строя; близость языков и художественных традиций — все это определяет характер и размах интенсивного процесса, обладающего глубокими корнями в прошлом, отмеченного масштабностью на современном этапе и прекрасными перспективами на будущее.

Оглядываясь на недавние крупнейшие события нашей культурной жизни, мы еще раз убеждаемся в том, как прочны узы, связывающие культуры наших стран. Отметим массовые празднования столетия освобождения Болгарии от османского ига, 1300-летия болгарского государства, 35-й годовщины революции в Болгарии, столетия со дня рождения Г. Димитрова, 60-й годовщины образования СССР, 110-й годовщины со дня рождения В. И. Ленина, 65-й годовщины Великого Октября.

Внешняя политика НРБ в области культуры играет активную роль в процессе сближения и взаимопроникновения культур социалистических стран. Это объективный процесс, обусловленный их все более тесным экономическим и политическим сотрудничеством, и, в свою очередь, условие и залог роста духовного потенциала мировой социалистической системы.

Диалектический характер сближения культур исключает как их механическое соединение, так и сглаживание национальных особенностей. Консолидация социалистических культур подразумевает учет конкретных условий, традиций, вкусов, всей специфики духовной жизни каждого народа. Процесс этот, однако, не исключает противоречий, возникающих из необходимости преодоления известной консервативности традиций, а также — и прежде всего — относительного отставания общественного сознания по сравнению с общественным бытием.

Как известно, строящие социализм страны вступают в новую социальную формацию с различным уровнем развития материальной и духовной культуры. Каждая из них обладает собственными традициями, психологическими и морально-этическими особенностями, сложившимися в соответствии с разными историческими судьбами и оказавшими влияние на облик той или иной художественной культуры. Взаимообогащение социалистических стран духовными ценностями происходит на основе принципов социалистического интернационализма и равноправия. Оно предоставляет возможность для утверждения самых демократических и справедливых форм отношений в области культуры. Творческий потенциал каждой социалистической нации возрастает и проявляется в полной мере, выдающиеся произведения искусства и культуры обогащают национальные культуры всех братских стран. Мы — свидетели качественно совершенно нового этапа в их сближении. Начинается строительство мировой социалистической культуры, которая всемерно способствует воспитанию творческой, гармонически развитой личности. Искус-

ство социалистических стран, становясь более многообразным и гармоничным, вносит все более ощутимый вклад и в мировую культуру. При этом социалистические страны заинтересованы в таких культурных связях, которые содействуют положительным переменам в международной обстановке, помогают разрядке.

В своих культурных отношениях с развивающимися странами Болгария руководствуется ленинским положением о необходимости поддерживать все прогрессивное, стремится способствовать формированию национальной художественной интеллигенции. Культурная политика большинства развивающихся стран предусматривает все более решительные меры по искоренению пагубного влияния империализма в сфере культуры, в особенности — влияния сил реакции, осуществляемого с помощью средств массовой информации буржуазного Запада. Конечно, необходимо учитывать различие политических, социальных и экономических условий в самих этих странах, многослойную идеологическую направленность их культурного развития. Культурные связи нашей страны с «третьим миром», сложившиеся за последние десятилетия, осуществляются в соответствии с принципами уважения традиций нации, ее нравов и обычаев, достижений художественной культуры и духовных потребностей. Расширение контактов Болгарии в области культуры с Анголой, Алжиром, Индией, Ираком, Иорданией, Индонезией, Ливией, Мексикой, Мозамбиком, Нигерией, Танзанией, Никарагуа, Тунисом и другими странами позволило ознакомить народы, вставшие на новый путь развития, с успехами нашего социалистического государства в социально-экономической сфере, с демократической и миролюбивой внешней политикой Болгарии, с болгарскими наукой и искусством. В то же время общественность Болгарии могла познакомиться с самобытной культурой и достижениями в различных сферах социальной и духовной жизни этих народов.

Огромны возможности, которые культурный обмен предоставляет для активного — в том числе идеологического — участия в жизни той или иной страны. Недаром такие усилия предпринимает буржуазный Запад, стремясь подчинить своему диктату эту область международной деятельности.

И в самом деле культура, искусство — необыкновенно действенное оружие в ожесточенной борьбе идей между миром социализма и капитализмом. Художественная культура любой страны отражает социально-политические, идеологические и нравственные принципы того общественного строя, при котором она создана. Мы наблюдаем в последние годы особенно настойчивые попытки пропагандировать буржуазный образ жизни, капиталистическую модель социального развития с помощью международного обмена в сфере культуры.

70-е годы стали новым этапом развития международных отношений, ознаменовавшись и расширением культурных контактов социалистических и капиталистических стран. На общеевропейском Совещании в Хельсинки были сформулированы основные принципы, позволяющие европейским народам жить в обстановке мира и взаимопонимания. Особое значение Заключительного акта, принятого в Хельсинки, определяется прежде всего тем, что впервые отношения между государствами, принадлежащими к двум различным системам, рассматривались в целом, комплексно, то есть была сделана попытка найти основу для развития сотрудничества во всех подсистемах международных отношений — политических, экономических и культурных. Научное и практическое решение вопросов, возникающих в практике культурного обмена, в этих условиях требует новых эффективных форм и методов сотрудничества, создания динамических систем связей и контактов, учитывающих интересы отдельных народов, но имеющих общую цель превращения Европы в зону мира. Совещание по сотрудничеству и безопасности в Европе играет особенно важную роль в укреплении мирного сосуществования между двумя социальными системами. Однако не следует забывать, что это процесс нелегкий. Он не застрахован от отрицательного влияния сил, менее всего заинтересованных в продолжении разрядки, стремящихся подорвать дух Хельсинки.

Как же сегодня выполняются достигнутые в Хельсинки договоренности в области культурного обмена?

Начало 80-х годов характеризуется небывалой доселе интенсивностью и остротой в противоборстве двух полярных политических курсов. Наряду с безудержной гонкой вооружения, которую ведут США и страны НАТО, развертывается беспрецедентная по своим масштабам «психологическая война» против СССР и других социалистических стран. Официально объявленный Рейганом летом 1982 года «крестовый поход» против коммунизма был не просто декларацией. Он положил начало необузданной кампании антикоммунистической пропаганды, организации широкомасштабных внешнеполитических провокаций, направленных против Советского Союза и других социалистических стран и осуществляемых с помощью инсинуаций, идеологических диверсий и угроз. Цель этой империалистической агрессии в духовной сфере — пропаганда буржуазной идеологии и морали. Рейгановская администрация возглавила все антикоммунистические силы. Лозунг борьбы против коммунизма объединил реваншистские, экстремистские, неофашистские и другие крайне правые организации. Антикоммунизм стал идеологической платформой реакции. В психологической войне против социалистических стран «крестоносцы» империализма самым активным образом используют культурный обмен — и прежде всего радио, телевизионные каналы, печать и кино. В ходе этой агрессии разжигают подозрительность, ненависть, предвзятость по отношению к ми-

ру социализма. Вновь и вновь буржуазная пропаганда прибегает к расхожему мифу о пресловутой «советской угрозе». Буржуазная «массовая культура» активно включается в идеологическую обработку общественного мнения, а комплекс пропагандистских служб постоянно вмешивается во внутренние дела других народов. (Один из примеров — организация главой американского информационного агентства ЮСИА Чарльзом Уиком нескольких спектаклей в духе программ идеологического наступления против социализма под названиями «Истина» и «Программа демократии и публичной дипломатии». При этом американским посольствам и другим ведомствам в зарубежных странах вменяется в обязанность вести борьбу против так называемой «советской дезинформации».) Бессмысленно было бы ждать, что ЮСИА станет проводить позитивную программу культурного обмена с социалистическими странами. Зато именно его шефам принадлежат идеи антикоммунистических телевизионных шоу-программ, посвященных событиям в Польше, Афганистане, а в 1983 году — клеветнической акции, имеющей целью доказать, что Болгария принимала участие в подготовке покушения на папу Иоанна Павла II.

Мы становимся свидетелями того, как за счет сокращения культурного обмена США и некоторых развитых капиталистических стран с социалистическими странами выделяется вдвое, даже втрое больше средств на пропагандистские радиопередачи, увеличиваются мощности телевизионных установок, расширяется диапазон «войны в эфире» с использованием спутников. Вкладывая огромные средства в политическую и идеологическую экспансию, Белый дом становится главным сеятелем классовой ненависти, руководителем глобального антикоммунистического наступления. В этой диверсионной армии наряду с ЮСИА особую активность проявляют ЦРУ, радиостанции «Свободная Европа», «Свобода», «Голос Америки», некоторые университеты и специальные фонды, выступающие в амплуа пропагандистских подразделений Пентагона и НАТО.

Известно, что годовой бюджет ЮСИА достигает миллиарда долларов. Только на модернизацию радиостанций «Свобода» и «Свободная Европа» в 1984 году отпущено 44 миллиона долларов дополнительных ассигнований.

За последние пять лет финансируемым США радиостанциям — «Свободная Европа», «Свобода» и «Голос Америки» — только для усиления мощности и увеличения времени вещания, в основном на социалистические страны, было выделено более миллиарда долларов. В 1984 году предусмотрено затратить 65 млн. долларов на такие антикоммунистические «инициативы», как организация соответствующего рода международных сборищ, конференций и встреч. 50 млн. долларов предназначены для создания фонда «Помощи новым исследованиям об СССР». Американские правящие круги тратят огромные средства не на развитие сотрудничества, взаимопонимания и сближение народов в области культуры, но — сеяние недоброжелательности, ненависти и вражды между народами. И вся эта деятельность прикрывается высокопарными декларациями о «беспрепятственном культурном обмене», «свободном потоке идей, информации и людей».

«Мы имеем дело, — отметил К. У. Черненко в своем докладе по вопросам идеологической работы на Июньском пленуме ЦК КПСС в 1983 году, — с попытками организовать против нас настоящую информационно - пропагандистскую интервенцию, превратить радио- и телевизионные каналы в орудие вмешательства во внутренние дела государств и проведения подрывных акций».

Администрация Рейгана побила все рекорды в области организации антикоммунистических акций, которые все чаще грубое подстрекательство к шантажу, террористическим актам сочетают с психологической войной. С безответственными заявлениями и лживыми обвинениями бесцеремонно выступают и главы государств, и дипломаты, и журналисты. Таким образом, США пытаются опустить между капиталистическими и социалистическими странами непроницаемый занавес, преградив путь к истинному сотрудничеству. Империализм ведет дело к такой конфронтации, в результате которой война стала бы восприниматься как нечто неизбежное и неотвратимое.

В исключительно сложной международной обстановке возврата к «холодной войне», к периоду агрессивного антикоммунизма Болгария последовательно и всесторонне отстаивает интересы мира и сотрудничества, отводя весьма ответственную роль культурному обмену. При этом особенно важно учитывать сложность картины духовной жизни капиталистических стран, всесторонне оценивать происходящие в искусстве неоднозначные противоречивые процессы. Критерии и принципы сотрудничества между культурами двух миров должны быть предельно четкими: несмотря на существующие препятствия, не упускать возможности широкого ознакомления с духовной жизнью всех стран, с произведениями искусства, заключающими в себе непреходящие эстетические ценности, гуманные и прогрессивные идеи.

Разумеется, понятия «буржуазная культура» и «культура», существующая в буржуазном обществе, — понятия нетождественные. Анализ содержания этих двух понятий был дан В. И. Лениным в его учении о двух культурах в каждой национальной культуре антагонистического общества. Ленинская мысль является основой для выработки принципов обмена культурными ценностями с капиталистическими странами. Не может быть речи об одном и том же подходе к элитарной или к «массовой культуре», с одной стороны, и к творчеству прогрессивных и демократически настроенных деятелей искусства, создающих произведения вы-

соких художественных достоинств — с другой.

Ленинская методология в анализе проблем художественной культуры, развивающейся в антагонистическом обществе, позволяет достаточно точно оценивать даже наиболее сложные явления, с учетом их противоречивости. Такой подход является единственно верным, поскольку он принимает во внимание коренные особенности социально-классовой и идеологической борьбы, многообразно отражающейся в сфере искусства. Решающим аргументом для нас остается идейно-эстетическая ценность произведения.

Болгария стремится развивать отношения с капиталистическими странами, руководствуясь и в своей культурной политике принципами плодотворного диалога с демократическим искусством всего мира. Последние десять лет отмечены интенсивным освещением подлинных ценностей современной культуры стран Запада. Культурная жизнь Болгарии значительно обогатилась благодаря знакомству с высоким искусством мастеров Миланского театра «Ла Скала», Венской филармонии, камерного оркестра «Ностро темпо», японского театра «Но», бельгийского балета, с выставками «Осенний салон в Париже», «Американский экспрессионизм», произведениями таких всемирно известных художников и скульпторов, как Тёрнер, Гуттузо, Генри Мур...

Болгария поддерживает культурные связи со 132 странами. Постоянное обогащение содержания и форм культурного диалога открывает перед нашей страной огромные возможности активного участия в жизни современной мировой культуры. Популяризируя тысячелетнюю болгарскую культуру, мы знакомим читателей и зрителей разных стран с достижениями нашего социалистического искусства.

Растет в мире интерес к его свершениям. Выставки «Фракийское искусство», «Средневековая болгарская цивилизация», «700 лет Софии» и другие экспонировались в Австрии, Бельгии, Великобритании, Испании, Португалии, Франции, ФРГ, США, Швеции, Японии.

Наша страна предоставляет простор для развития многообразных форм культурного обмена с зарубежными странами: осуществляется комплексная программа, предусматривающая международные встречи и симпозиумы, выставки современной живописи, графики и скульптуры, концерты ансамблей народного танца, симфонических оркестров, оперных и эстрадных артистов, демонстрацию кинофильмов и показ театральных спектаклей. Многочисленные культурные инициативы Болгарии за рубежом служат благородной цели дать по возможности полное представление об успехах нашей науки и искусства, служить миру и взаимопониманию между народами. Наша страна стала центром крупных международных форумов, конкурсов, конференций. Она играет все более заметную плодотворную роль в расширении международного культурного сотрудничества, тем самым помогая утверждению демократических принципов в современной политической жизни.

Большим событием явилось празднование 1300-летия болгарского государства. Связанные с этой датой мероприятия дали нам возможность продемонстрировать наиболее высокие достижения в материальной и духовной сферах, наглядно показав, что наша культура вносит достойный вклад в обогащение художественно-эстетических и социально-нравственных ценностей всего человечества.

Идея установления контактов между созидателями художественных ценностей, заложенная в документах Хельсинкского Совещания по безопасности и сотрудничеству в Европе, нашла яркое воплощение в организации Первой международной встречи писателей, происходившей в Софии в 1977 году, после почти сорокалетнего перерыва со времени Мадридской встречи 1937 года. Такие встречи способствуют диалогу между странами Востока и Запада, помогают сохранять конструктивный дух взаимного уважения мнений и тем самым благотворно влияют на международный политический климат. Именно в этом значение четырех состоявшихся в Софии писательских форумов (1977, 1979, 1980, 1982). Их девиз «Мир — надежда планеты» объединил более 400 писателей Европы, Америки, Азии и Африки. Они решительно выразили свою позицию по важнейшей проблеме нашего времени — сохранению мира на земле. Писатели из капиталистических стран с озабоченностью и тревогой говорили о том, что «массовая культура» отравляет нравственный климат общества, с горечью рассказывали о судьбе художника, изолированного, одинокого, страдающего от отчуждения. Обсуждение самых важных проблем человечества позволило участникам софийских встреч наметить широкие перспективы участия деятелей культуры в борьбе за мир и гуманизм.

Писательские встречи в Софии заняли свое достойное место во всемирном процессе консолидации прогрессивных сил культуры. Они имеют важное значение для осмысления одной из основных проблем, стоящих перед художественной интеллигенцией,— вопроса об ее социальной ответственности. Создатели духовных ценностей не могут безразлично относиться к судьбе своего творчества, к тому, дойдет ли оно до широкого круга читателей, зрителей, слушателей, иными словами, они принимают самое непосредственное участие в создании того фонда художественных ценностей, который представлен в международном культурном обмене. Деятели культуры заинтересованы в постоянном сотрудничестве, которое даст взаимную возможность знакомиться с современной мировой культурой. Такая цель делает художника борцом за чистоту духовного климата эпохи. Руководствуясь высоко-

гуманистическими принципами, он выполняет свою историческую и социальную миссию, отстаивает идеи мирного будущего, наполненного созидательным трудом».

«Дело мира,— сказал на Третьей встрече писателей в Софии товарищ Тодор Живков,— особенно в нынешний тревожный час — можно спасти только объединив усилия сотен миллионов людей. И именно вы, писатели человечества, не имеете себе равных в возможности влиять на умы и сердца людей»[1].

После Первой писательской встречи (1977) состоялся ряд международных конференций — и двусторонних, и многосторонних, — например, регулярные советско-американские писательские встречи, а также литературные симпозиумы в Риме, Берлине, Гааге, Кёльне. Все это — важные вехи такого сложного процесса, как писательское движение за мир. Огонь, зажженный в 1977 году в Софии, освещает нелегкий путь осознания коллективной ответственности художников слова, и мы гордимся тем, что Болгария стоит у истоков этого движения.

Активно участвует наша страна и в культурных акциях ЮНЕСКО, других неправительственных организаций. Инициативы Болгарии по эстетическому воспитанию, сохранению культурного наследия, поощрению художественного творчества детей получили у ЮНЕСКО высокую оценку и поддержку. Так, в 1978 г., Международном году ребенка, у нас проводилась Международная ассамблея детей «Знамя мира» под девизом «Единство, творчество, красота». В ней приняли участие свыше ста стран, представивших более 40 000 произведений детского творчества. Теперь такие ассамблеи становятся традиционными.

Никакая кардинальная проблема эпохи, касающаяся человека или природы, не может быть решена одной страной в отрыве от других. Это тем более невозможно, когда речь идет о детях, о будущем человечества, о всем комплексе экономических, социальных, нравственных задач, стоящих перед правительствами и международными организациями, чей долг не только обеспечивать условия жизни каждому ребенку, но и приложить все необходимые усилия для нормального развития и совершенствования его личности.

То, что этот круг проблем стоял в центре проводившихся в Софии научных симпозиумов, конференций и международных встреч руководителей национальных комиссий по работе с детьми, а все они связаны с Ассамблеей «Знамя мира», определило особое значение инициатив НРБ по укреплению доверия и взаимопонимания между государствами с различным общественным строем, поскольку решение этих исключительно важных вопросов требует многостороннего международного сотрудничества так же, как и углубление процесса демократизации международных отношений.

Предстоящую в 1985 году XXIII Всеобщую конференцию ЮНЕСКО решено провести в Софии. Она будет особенно торжественной, поскольку эта международная организация, занимающаяся наукой, просвещением, культурой, деятельностью средств массовой информации, будет отмечать свое сорокалетие. Выбор Болгарии в качестве хозяйки этой встречи — высокое признание роли и места нашей страны в духовном общении народов. Во многом это решение предопределено большим международным резонансом Ассамблеи «Знамя мира». «Ассамблея,— сказал Генеральный директор ЮНЕСКО А. М'Боу,— превратилась в значительное, имеющее международное значение событие. Вместе с тем она и свидетельство быстрого духовного и культурного роста болгарского народа, его уважения к другим народам, его стремления способствовать расцвету культуры и искусства, участвовать в создании, распространении и использовании благ культуры».

Положительная оценка роли Ассамблеи, названной «Хельсинки для детей», объясняется прежде всего тем, что на Ассамблее нашли отражение самые актуальные проблемы нашего времени: предотвращение ядерной войны, спасение человечества от гибели, сохранение для потомков сокровищ цивилизации, создававшихся тысячелетиями.

Инициатором этого первого в своем роде международного движения за всестороннее развитие физического, духовного и эмоционального начал у молодежи была Людмила Живкова. «Каждая нация, каждая национальная культура,— писала Л. Живкова,— несет ответственность за формирование культурного и духовного климата нашей планеты. Культура — один из самых чувствительных барометров, показывающих перемены в международных отношениях, одна из сил, призванных играть активную роль в решении больших проблем, стоящих перед всем современным миром. Характер и качество культурных ценностей, которыми обмениваются народы, впрямую зависят от той ответственности перед будущим, которую берет на себя каждая нация. Искусство и культура — мощный фактор и средство духовного роста, развития, изменения человеческого сознания — они ответственны перед историей, так как непосредственно связаны с проблемой войны и мира, они отвечают за завтрашний день человеческой цивилизации, за ту направленность, которая предопределяет характер будущего»...

Болгарская культура вносит достойный вклад в духовную сокровищницу мировой цивилизации. Перед всеми нами стоит ответственная задача — превратить в мощный двигатель все прогрессивные силы мира во имя сохранения сегодняшнего и завтрашнего дня человечества, во имя мира, сотрудничества и духовного совершенствования.

г. София

[1] Т. Живков. О литературе, София, 1981, с. 499.

Документальная проза

НИКОЛАЙ ХРИСТОЗОВ

ГАРНИЗОННОЕ СТРЕЛЬБИЩЕ

Фрагменты документальной повести

Перевод с болгарского А. КРУЗЕНШТЕРНА

...На квартире учительницы Дафины Главиновой, в доме № 48 по улице Аксакова, собрались руководители болгарских коммунистов — члены Политбюро ЦК Болгарской рабочей партии. Квартира в самом центре Софии, как раз напротив резиденции гитлеровского гестапо. Трайчо Костов, Антон Иванов и Цола Драгойчева срочно пишут воззвание к болгарскому народу. Сегодня же вечером оно разлетится по всем уголкам страны, сопровождаемое словами: «Прочти, перепиши и распространи!»

У меня в руках ставший музейной реликвией экземпляр этого воззвания. Пожелтевшая бумага излучает неподвластную времени силу — твердость и прозорливость партии в этот трагический момент. Великая Отечественная война советского народа, призывает партия, должна стать Отечественной войной и для всех честных болгар, как бы она ни называлась: Сопротивлением, партизанской борьбой, подпольным фронтом...

«История не знает более империалистической, более вероломной и контрреволюционной войны, чем та, какую фашизм развязал против СССР. И наоборот, не было еще в истории более справедливой и священной войны, чем та, на какую поднялся против гитлеровских захватчиков советский народ и от исхода которой зависят судьбы всех народов...» И еще: «Перед болгарским народом стоит задача: чем только можно помогать советским людям в тяжелой борьбе... Ни зернышка болгарской пшеницы, ни куска болгарского хлеба фашистским агрессорам! Ни один болгарин не должен содействовать им! Да будет проклят всякий, кто попытается насильно заставить болгарский народ поднять руку на своих советских братьев!..»

Под этим историческим документом стоит дата: 22 июня 1941 года.

...В период войны антифашистская вооруженная борьба в Болгарии постепенно приняла такой размах, что, как подчеркивал Георгий Димитров, «монархо-фашистскому правительству пришлось бросить против движения Сопротивления стотысячную армию и всю свою жандармерию. И если Гитлеру и царю Борису III так и не удалось послать на Восточный фронт ни одного болгарского солдата, то произошло это потому, что основные силы болгарской армии были заняты борьбой с партизанами...»

...В документах военно-полевых трибуналов чаще всего встречается такая мотивировка обвинительного заключения: «Подсудимые помогали партизанским группам». Все те, кто шел на расстрел за помощь партизанскому движению и за участие в подпольной деятельности, отдали жизнь во имя осуществления общего дела: не допустить участия болгар в войне против Советского Союза, спасти народ от исторического позора — сражаться со своими русскими братьями, деды которых освободили Болгарию от пятивекового османского ига. Эта борьба болгарских коммунистов являлась частью антифашистской борьбы всего человечества, была своим, болгарским фронтом в гигантской битве народов.

© Николай Христозов, 1983, c/o Jusautor, Sofia

На этом фронте стрельбище Софийского гарнизона, где приводились в исполнение многие смертные приговоры, было лишь одной из тех огневых позиций, на которых сражаются до последнего вздоха, до последней секунды жизни...

...В мрачных тоннелях гарнизонного стрельбища перед дулами винтовок карательных команд проходила вереница самых разных людей: рабочие и учителя, журналисты и мелкие ремесленники, армейские офицеры и поэты, студенты и бывшие бойцы интербригад... Люди, в чьих судьбах, как в зеркале, отражается вся Болгария. И чье бессмертие родилось здесь, под свинцовым градом пуль...

...Герои эти, чья жизнь и подвиг заполнили страницы многих моих записных книжек, как будто бы ничем не отличались от других людей. Все в них достаточно обыденно и знакомо: трезвый ум и легкомыслие, мужественная отвага и порой предательская дрожь страха, мудрый взгляд в день завтрашний и будничная наивность... Однако было все же в натуре этих людей и нечто такое, что многим иным либо вовсе не присуще, либо всю жизнь не просыпается в их душе. У этого «нечто» нет имени, потому что оно рождено не словом, оно — в крови, оно выстрадано сердцем. Все те названия, которые мы даем этому понятию, касаются лишь его оболочки, но не в состоянии полно выразить его суть... Так будет всегда. Ибо Оно, это «Нечто», существует только незримо, не выпячивая себя. Потому-то и ценится высоко!..

■

Первые осужденные, которых привезли в тоннели гарнизонного стрельбища и поставили для расстрела у опорных бетонных столбов, были совсем молодыми. Такими и остались они в истории: вечными юношами, устремившимися вслед за своей мечтой,— никакие трезвые доводы разума не могли их остановить! Но их путь оборвался здесь, под мрачными сводами тоннеля, куда не проникает даже бледный отблеск далекой зари... Они встретили смерть, глядя ей в лицо глазами, в которых пылал огонь мечты и той правды, что для них была единственной и самой главной на свете....

Открыл скорбный список тех, кто предстал перед военно-полевым трибуналом, прапорщик Виктор Павлов. Ему двадцать один год. Он в кителе без погонов, выдранных с мясом, на их месте — дыры, словно раны, оставшиеся от вырванных крыльев... Зачитывают обвинительный акт: «Подсудимый организовал собрание во дворе Шестого пехотного полка, на котором присутствовали все члены коммунистических ячеек, и поставил задачу: во время предстоящих полковых учений в районе Горна-Баня стрелять в прогермански настроенных офицеров боевыми патронами... Павлов объяснил им, что эта акция преследует цель всего лишь внести смятение в армию, а не положить начало захвату власти»...

Виктор Павлов, морщась, выслушал обвинительный акт, качнулся было на мгновение, но потом гордо поднял голову. Яснее ясного, что его ждет смертная казнь,— так для чего понадобилось снова повторять то, что и он и все в этом зале прекрасно знают?! Признает ли себя виновным? Разумеется, нет. Десятки раз он говорил об этом во время бесконечных полночных допросов. Добавить ему нечего!

Больше Павловым не занимаются.

— Следующий!..

Один за другим перед трибуналом проходят двадцать девять подсудимых этого первого процесса военно-полевого трибунала: в оборванных кителях и куртках, изможденные, устремившие взгляд на прямоугольники окон либо вниз, на пропитанный дегтем дощатый пол. Один за другим, словно пароль, юноши произносят те вечные слова непокорившихся, которые затем память передает из поколения в поколение: «Виновным себя не признаю!»

...Рассматривается очередное дело — номер 24. Судят рядового Петра Атларского, молодого писаря железнодорожного полка. Спрашивают его: почему теперь, на суде, он признает некоторые факты своей подрывной деятельности, а ранее все отрицал? Парень улыбается опухшими, кровоточащими губами:

«Поначалу следствию не все было известно, и я полагал, что до многого не докопаются. Потому и отрицал. Теперь же, когда ряд фактов доказан документально, какой смысл отрицать их... Да, я коммунист, уже год. И дядя мой был коммунистом. Его убили в 1925 году, во время акций властей против коммунистов. Отца тоже арестовали тогда, он просидел девять месяцев в тюрьме...»

Его спрашивают: «Что́ за русские слова на этом листке?» — «В камере кто-то из товарищей дал мне текст этой русской песни. Больше всего мне нравились слова «Не теряйте бодрости...» Мы ее не пели, только читали вслух...» — «Ты писал вот это письмо?» — «Да, я. Не думал только, что вы и его найдете...» — «Кому ты адресовал слова: «Со мной, как видите, уже покончено, но и в самые критические минуты я не прокляну ни слова лишнего. Передайте это товарищам... Ну, а если останусь в живых, увидимся...» — «Товарищам... Речь идет вообще обо всех моих товарищах, а не о каких-то конкретных лицах...»

Он стал жертвой трагической случайности. В канцелярию полка внезапно вошел кто-то из офицеров, которому понадобилась писчая бумага. Не дожидаясь, пока бумагу дадут, он сам выдвинул ящик стола Атларского и... под стопкой бумаги наткнулся на книгу Карла Маркса «Нищета философии». Тыча пальцем в книгу, офицер заорал: «Ты почему читаешь такие книги, а?! Коммунист, стало быть! И это в то время, когда нация прилагает столько усилий, чтобы оградить себя от коммунистической заразы!..» Сразу же был вызван дежурный по полку. Произвели тщательный обыск — и в том же столе нашли оружие: пистолет, который писарю не положено было иметь...

Показания дает свидетель обвинения, тот самый дежурный по полку офицер, что производил обыск:

«...Я его спросил: откуда у него этот пистолет и для чего он ему нужен? Атларский ответил, что, мол, как и всякий мо-

лодой мужчина, он любит оружие. У меня создалось впечатление, что писарь пытается разыгрывать передо мной наивного простачка... Из расспросов его коллег и знакомых я узнал, что он поддерживал связи с людьми, выступающими против существующих порядков, но умело скрывал эти свои связи...»

...Молодого коммуниста Петра Атларского приговаривают к высшей мере наказания — смертной казни...

...Процесс продолжается. Заслушивают его товарища Любомира Анева, студента юридического факультета университета.

«Не считаю себя виновным ни в чем... Давно увлекаюсь эпохой нашего Возрождения, преклоняюсь перед его борцами за свободу и социальную справедливость. Вообще меня всегда привлекало все настоящее, доброе, красивое в людях... И я всегда с состраданием относился ко всем обездоленным... Я и мои товарищи стремились разобраться в истинной сути человеческого бытия, искали ее в книгах, в жизни вокруг нас... Часто мы спрашивали себя, почему, к примеру, всего лишь пять процентов болгарской молодежи могут продолжать учебу после начальной школы; почему дети рабочих и крестьян, всех бедняков не имеют возможности учиться в гимназии?.. Так в раздумьях, рождалась и наша симпатия к Советскому Союзу. А ведь существуют еще и давние традиции дружбы, крепко связывающей нас с русским народом...»

Прокурор испытующим взглядом смотрит на подсудимого:

«Продолжай, продолжай!»

«...И в нынешней войне наши симпатии тоже на стороне русского народа...»

...Необычными кажутся нам эти первые процессы военно-полевого трибунала. Вот так, довольно откровенно, говорили на суде удивительные, наивные юные романтики в оборванной одежде, с осунувшимися лицами. А судьи, годившиеся им в отцы, молча слушали всё один и тот же урок и, словно тупоголовые второгодники, ничего не могли понять...

В обвинительном акте третьего процесса есть такая фраза: «Подсудимые высказывали мысли, запрещенные законами страны...» Запрещенные мысли! Самые мрачные времена для любого народа наступают тогда, когда закон посягает и на человеческую мысль! А Болгария уже вступила в еще один такой страшный период своей истории...

...Трибунал рассматривает дело группы солдат Софийской артиллерийской школы. Раскрываю страницы сохранившихся протоколов. На скамью подсудимых брошены слова, высказанные в повседневных разговорах, во время отпуска, в комментариях по поводу прослушанных радиопередач, в доверительных беседах в казарме перед отбоем...

«Народ негодует, потому что нет хлеба, потому что бедняку грозит голодная смерть»... «Не знаю, кто прав, кто нет, но точно знаю, что один работает больше, а получает ничтожно мало, тогда как другой работает мало, а получает во много раз больше. Вот против этой несправедливости и борется Россия...» «Если нас пошлют воевать против России, мы объединимся в группы и будем переходить на сторону русских...» «В Болгарии наступят голод и смута и в конце концов вспыхнет революция. Несмотря на то, что я член Земледельческого союза, по мне, так лучше, чтобы победили коммунисты...»

Целых восемь страниц обвинительного акта заполнены такими высказываниями. А заключение гласит: «Все эти и подобные мысли расшатывают единство и сплоченность народа...»

На суде подсудимые не отреклись от своих слов. Но и не признали себя виновными. В архивах сохранился удивительный по своей лаконичности протокол — возможно, уникальный в судебной практике. Вот полностью его содержание:

«Все привлеченные к суду по этому делу отказались признать свою вину. Подсудимые отказались отвечать на какие бы то ни было вопросы. Все подсудимые заявили, что не желают находиться в зале во время оглашения приговора».

Всего лишь три предложения. Но они достойны того, чтобы быть высеченными на мемориальной плите...

Приговоры по этому делу достаточно суровы: пятерых ждет пожизненная тюрьма, еще пятерых — 15 лет строгого тюремного заключения... А одного, рядового Лило Стоянова, приговаривают к смертной казни! Высшую меру наказания трибунал назначил человеку, который оказывал самое сильное влияние на своих товарищей. Судьи, видно, решили, что его слова пробуждали в других больше всего мыслей, запрещенных законом...

Тяжелым шагом шли они по каменным плитам, которыми был вымощен двор стрельбища. В эту майскую ночь огромная луна заливала все вокруг загадочным молочным светом. Тонкие фигуры осужденных покачивались, не находя опоры... Проще всего было бы обнять друг друга, но ведь так умирают лишь в красивых романах, а тут — простые парни, потрясенные происходящим, не верящие в то, что сейчас случится. Быть может, кому-то из них и хотелось запеть, крикнуть, сказать хоть что-нибудь в последние минуты расставания с жизнью — но и это они стеснялись сделать. Вот так, в мучительном молчании, освещаемые скудным электрическим светом, ребята встали у бетонных столбов. И тут они вдруг увидели то, чего уж никак не ожидали увидеть: напротив них, выстроившись в шеренгу, с ружьями на изготовку, стояли солдаты из их взводов. «Смертники» смотрели, протирая глаза, но нет, им не привиделось! На самом деле: друг против друга стояли сверстники, товарищи...

Через мгновение на головы осужденных надели мешки из плотной бумаги — предусмотренная законом «гуманная» мера во время приведения в исполнение смертных приговоров. Окутанные мраком юноши услышали последние в своей жизни звуки: слова команды, нестройное щелканье винтовочных затворов, снова слова команды...

Они упали перед своими ровесниками, которые дрожащими, почти что еще детскими пальцами машинально нажали на курки... Упали на холодный песок, ставший красным от крови, а над их телами, словно огромные вопросительные знаки,

остались торчать зловещие столбы. И тут шеренгу стрелявших сотрясли громкие рыдания. Обезумевшие от ужаса солдаты, бросая винтовки, побежали из тоннеля, не слыша грозных окриков, которые неслись им вслед...

Такой изощренно жестокий приказ — к расстрелам привлекать солдат из тех взводов, где служили осужденные,— издал командующий Первым Софийским военным округом генерал Кочо Стоянов. Непосредственно процедурой расстрела командовал капитан Димитр Радев, комендант гарнизонного стрельбища. Может, палачи надеялись, что, перепоручая свое грязное дело другим, им удастся сохранить собственные руки чистыми?.. Тщетная надежда! Кровь погибших — только на их руках! Об этом никто и никогда не забудет...

...В мае 1942 года в тоннелях Софийского гарнизонного стрельбища были казнены: Виктор Павлов, Стефан Костадинов, Станко Кузев, Петр Атларский и Лило Стоянов...

■

После первых кровавых залпов в гарнизонном стрельбище наступило временное затишье, чтобы вскоре стены его услышали величавую поступь легендарного человека — генерала Заимова...

Легенда всегда становится рядом с правдой в тех случаях, когда речь идет о судьбах людей, меньше всего заботившихся о собственном возвеличивании. Легенда проходит мимо жаждущих славы. Но останавливается около тех, кто, отдавая все силы великому делу, нисколько не думал о себе...

Владимир Заимов. «Человек с невероятно сложным характером»,— скажет о нем советский разведчик Яков Савченко. Наверное, многое в этом странном болгарине удивляло и даже озадачивало его...

Офицер артиллерии, дважды раненный — у Одрина и Тутракана, участник войн 1912—1918 годов, он возвращается на родину прозревшим после долгих и мучительных раздумий, сделавшим свой выбор: бороться всеми силами против царя-чужеземца во имя независимости Родины! Уже будучи генералом, Владимир Заимов принимает участие в неудачном заговоре против царя. Его арестовывают, судят. Прокурор требует смертного приговора, однако вина Заимова странным образом оказывается «недоказанной»: он оправдан и освобожден из-под стражи. Это великодушие царя Бориса III преследовало четко определенную цель: попытаться повлиять на убеждения генерала, перетянуть его на свою сторону. Ведь Заимов — один из самых авторитетных высших военных чинов Болгарии! Увы, пути царя и генерала были совершенно разными...

Заимова увольняют из армии. Оставшись без средств к существованию, он вынужден думать, как обеспечить семью. Наконец, ему удалось открыть на окраине Софии небольшую мастерскую по производству упаковочных материалов. У него был всего один помощник, поровну с которым он делил и труд и скромный заработок. Название мастерской — **«Славянин»** — тоже было вызовом в адрес царя... Но... разве такое дело могло удовлетворить возвышенную мятежную душу этого человека?!

...Какими путями Владимир Заимов пришел к руководству крупной антифашистской организацией, включающей в себя подпольные группы почти во всех странах Центральной Европы, в том числе и в Германии,— об этом история молчит, и неизвестно, заговорит ли вообще когда-нибудь. До нас дошли лишь беглые упоминания об отдельных эпизодах этой деятельности Заимова: под его руководством через Болгарию и Турцию был переправлен в Советский Союз руководитель словацких антифашистов Ян Шверма; от своих сотрудников, наладивших контакты даже с личным зубным врачом Геринга, Заимов получал ценнейшие сведения о тех или иных намерениях гитлеровского правительства; с помощью соратников по борьбе в разных странах он поддерживал связи с руководящими деятелями антифашистского Сопротивления в Словакии, Чехии, Венгрии, Югославии, Румынии...

Все это, плюс его давние симпатии к России, закономерно привело Заимова к мысли о сотрудничестве с советскими представителями в Болгарии. «Человек выдающихся способностей, обладающий сильной волей... У него мужественное красивое лицо, густые каштановые волосы, выразительные глаза... Настоящий сын своего народа... Я восхищался его отвагой, всей его яркой, незаурядной личностью...» —так писал о нем Яков Савченко, которому Заимов во время одной из встреч на конспиративной квартире, волнуясь, сообщил дату готовящегося нападения гитлеровской Германии на Советский Союз. Было это в середине апреля 1941 года.

Той же весной в доме у Заимовых снял комнату молодой человек, некто Георгий Милков. Молчаливый, с вечно подпухшими глазами. Целыми днями просиживал над книгами. «Студент». На самом же деле — секретный агент полиции, зарегистрированный в ее досье под кодовым номером «А-14»...

...А бывший болгарский генерал Владимир Заимов продолжал нелегкую подпольную работу, внося свою долю в борьбу против фашизма. Впоследствии эту его деятельность одни объясняли исконными симпатиями к русскому народу, другие — антимонархическими убеждениями... Все верно, но не только эти факторы оказывали воздействие на Заимова... То, что предопределило его выбор, вобрало в себя многое и вряд ли может быть обозначено каким-то одним словом. То, что делал Заимов,— это прежде всего веление сердца, борьба ума и духа, что-то, запрятанное глубоко в душе человека и толкающее его на самопожертвование без остатка... «Работать на благо народа нужно честно и беззаветно!..» — писал он еще в 1939 году. Эти лаконичные и простые слова как нельзя лучше характеризуют человека и болгарина Заимова. Вот почему он по собственной инициативе, видя разгорающийся пожар мировой войны, создает антифашистскую организацию, а затем устанавливает контакт с советской разведкой...

Передо мной — тексты сообщений Заимова советскому Центру, подписанные псевдонимом Азорский. Они содержат ценные сведения о решениях гитлеровского командования, о намерениях правительств целого ряда государств — от Японии до Турции...

...Свою глубоко законспирированную и огромную по масштабам и важности разведывательную работу Заимов осуществлял исключительно четко и аккуратно. Сегодня мы можем с полным правом восхищаться и гордиться этим человеком, хотя, к сожалению, нам пока известно далеко не все о его деятельности.

В досье полицейского управления против имени Владимира Заимова до самого дня его ареста стояла строгая пометка: «Вести постоянную слежку!». Такой «чести» удостаивались лишь самые опасные враги власти. Полицейские агенты подробно, до мельчайших деталей доносили обо всем услышанном в его разговорах дома, со знакомыми или бывшими коллегами по службе... В одном из полицейских рапортов читаем: «Объект высказывался в защиту СССР и обвинял Германию в вероломном нападении...» В другом рапорте такая знаменательная фраза: «Заимов говорил, что Болгарии надлежит быть вместе с Россией всегда — и в радости и в беде...» Для политической полиции, однако, все это не было открытием, и ее шефы даже не считали нужным докладывать по инстанции. Ибо в донесениях «студента-квартиранта» и других секретных агентов не содержалось даже намека на какую бы то ни было конспиративную деятельность Заимова. «В поведении объекта наблюдения не заметно ничего подозрительного». Этими словами обычно заканчивались сообщения полицейских сыщиков. Болгарская полиция была спокойна за своего подопечного. Ей было невдомек, что у Заимова ко всему прочему еще и обширные связи с видными болгарскими коммунистами, за которыми тоже велась усердная слежка...

В том, что деятельность Заимова была раскрыта, «заслуги» болгарской полиции нет. Произошло это и не по вине Заимова или кого-то из его товарищей. Болгарская группа генерала работала, повторяю, удивительно четко, соблюдая строжайшую секретность, неуловимую даже для самого тонкого полицейского нюха. Операция по раскрытию группы началась за пределами Болгарии.

В одном из донесений гестапо вдруг всплыло имя Владимира Заимова, о котором гитлеровская тайная полиция была достаточно хорошо наслышана и которым давно интересовалась. В Берлине сразу же разработали тщательно продуманный план действий, к осуществлению которого приступили немедленно. Кадровым агентам Отто Козловскому и Эрнсту Флориану поручили срочно выехать в Софию и там с помощью болгарской полиции провести операцию по разоблачению Заимова. Главное — гестапо узнало пароль, которым тот пользовался...

В первую очередь посланцы из Берлина нанесли визит начальнику болгарской полиции Христо Драголову. То, что они ему сообщили, прозвучало для него буквально как гром с ясного неба... Стремясь загладить свою вину, Драголов с рвением выполняет все требования гестаповцев. Прежде всего отдает распоряжение достать подлинный паспорт, в котором фотографию настоящего владельца умело заменяют фотографией Эрнста Флориана. С этим паспортом — для большей надежности—Флориан и явился к Заимову. Назвал пароль: «Вам шлет привет Карел Михалик», услышал положенный отзыв: «Я давно вас жду»... И начались встречи и долгие беседы, касающиеся «общего дела»...

Ну, а затем произошло неизбежное: Заимов и его ближайшие помощники были арестованы болгарской полицией...

После длительных допросов и пыток, в грозной тишине одиночной камеры генерал Заимов подводит окончательный итог жизни. Никаких иллюзий в отношении своей судьбы он не питал, знал, что его ждет. Но знал и то, что дело, которому он служил так беззаветно, продолжат другие — таков закон всякой настоящей, большой борьбы. И в этом обреченные на смерть ее апостолы находят единственное утешение...

...Судит Заимова все тот же военно-полевой трибунал. Бывший генерал должен умереть опозоренным, как изменник и предатель своей Родины...

Однако виновным он себя не признает. Его спрашивают о связях с советскими представителями. «Еще с детства,— отвечает он,— я испытывал и сейчас продолжаю испытывать симпатии к России и русскому народу, ведь мать у меня русская»... Председательствующий требует уточнить: «Сейчас вы имеете в виду большевистскую Россию?» Заимов отвечает: «Ну, разумеется, большевистскую Россию...»

...Дают показания свидетели. В протоколах процесса не отражено ни единого их слова. Лаконичная запись: «Было заслушано в общей сложности двадцать человек...» И указаны имена. Больше ничего...

Суд продолжает свою работу. Слово получает прокурор, подполковник Илия Николов. Вряд ли еще когда-нибудь ему представится такой случай — читать мораль генералу! И он изо всех сил старается блеснуть красноречием, поднять себя если не в глазах присутствующих, то хотя бы в собственных глазах: «Подсудимый обвиняется в самом тяжком, самом подлом и мерзком преступлении — в шпионаже против своего Отечества!..» Заимов смотрит на прокурора с грустной, снисходительной улыбкой...

На заседании 30 мая 1942 года ему предоставляют последнее слово:

«Меня нисколько не страшит наказание, к которому приговорят... На протяжении всей своей жизни я всегда думал и действовал только на благо Болгарии... Все, что ни делал, делал сам. Моя семья, мой сын абсолютно не причастны к моей политической деятельности и взглядам. То же самое могу сказать и обо всех привлеченных к суду по данному делу: они не имели никакого представления о том, с какой целью я интересуюсь их техническими знаниями, сведениями, которыми они располагали, их квартирами. Повторяю: все я делал сам, один, так, как диктовали мне мои убеждения и совесть. Один я и должен

отвечать за все. Меня накажите, но невиновных пощадите!..»

Таковы последние слова Заимова перед трибуналом — требование пощадить остальных подсудимых...

В ночь на 2 июня его повезли на казнь в гарнизонное стрельбище.

С этого момента рядом с правдой начинает свой путь и легенда. Но кто посмеет отделить одну от другой, если обе они — сестры Подвига! Померкнет сияние легенды — потускнеет и какая-то частица правды...

...До последней минуты царь надеялся, что Заимов подаст прошение о помиловании. Когда генерал, уже на плацу стрельбища, вышел из тюремного фургона, к нему подошел прокурор и протянул лист бумаги с готовым текстом прошения, который надо было только подписать. Заимов брезгливо оттолкнул его руку и с гордо поднятой головой направился к тоннелю мимо выстроившихся в шеренгу высших военных чинов, специально созванных сюда по приказу царя,— чтобы присутствовать при «позорной смерти изменника Родины». Заимов шел мимо них своей характерной широкой походкой, а генералы почтительно вытягивались в струнку, слегка наклоняя головы...

...В тоннеле, у столба, снова зачитывают приговор. Прокурор стоит перед осужденным в напыщенной позе оратора, но руки его заметно подрагивают. А на губах Заимова — прежняя снисходительная, о многом говорящая улыбка. Когда прокурор произносит: «Заимов, бывший офицер», тот спокойно поправляет его: «Генерал артиллерии»...

...Он не дает привязать себя к столбу, не позволяет надеть ему на голову бумажный мешок. Боевой офицер и отважный разведчик не может встретить смерть иначе как глядя ей прямо в глаза!..

...Легенда повествует о том, что по логике вещей вполне могло случиться. После команды «Огонь!» не последовало ни единого выстрела: солдаты не могли стрелять в прославленного генерала. Нисколько этому не удивившись, Заимов благодарно прошептал: «Спасибо, братцы!» Громким эхом отозвался его голос под сводами тоннеля... Потом Заимов запел: «Кто в грозной битве пал за свободу — не умирает...» Знаю, что это маловероятно, но даже если он и не пел, уверен, что слова этой песни слышались всем, кто находился в стрельбище. И тогда, обрывая песню на середине, командир взвода несколько раз выстрелил в Заимова...

Тело генерала обмякло и начало медленно сползать вниз, чтобы навечно уйти в небытие и бессмертие, слиться с родной землей и непокорным духом Болгарии...

■

К этому времени, весне 1942 года, партии уже удалось создать в стране широко разветвленную сеть Сопротивления: повстанческие отряды, боевые группы, антифашистские организации среди всех слоев населения. Действовали и хорошо законспирированные партийные ячейки в армии...

В секретном циркуляре Генерального штаба болгарской армии, появившемся в те дни, сказано: «Лишний раз приходится констатировать, что наступление коммунизма на армию было хорошо организованным, повсеместным и упорным... Он проник уже во все без исключения воинские части, управления и учреждения армии...»

Надо отдать должное фашистской армейской верхушке: она по достоинству оценила деятельность коммунистического штаба вооруженной борьбы — Центральной военной комиссии при ЦК партии болгарских коммунистов. И в первую очередь работу человека, который возглавлял эту комиссию: Цвятко Радойнова.

Вглядимся повнимательнее в этого болгарского революционера нового типа.

...Полковник Красной Армии, преподаватель советской военной академии; советник при штабе Республиканской армии в Испании; послан в Болгарию лично Георгием Димитровым для организации вооруженной борьбы... Этот странствующий рыцарь пролетарской правды и революции всегда устремлялся туда, куда его звали человеческие страдания, борьба народа за свободу и социальную справедливость...

...На родной болгарский берег Цвятко Радойнов высадился с советской подводной лодки уже в августе 1941 года. Добравшись нелегкими подпольными путями до Софии, он узнает, что избран членом ЦК партии и что ему поручено возглавить один из важнейших партийных органов — Центральную военную комиссию...

...Все, что мы знаем о Радойнове, говорит о незаурядности натуры: его исключительная внутренняя цельность, непоколебимая сила воли и духа, трезвый ум и решительность... Неожиданности подстерегают его на каждом шагу, но он всегда успевает предугадать их — именно в силу своих качеств опытного борца. Способность к мгновенным и точным решениям — характерная его черта. Я бы даже сказал, пожалуй, несколько высокопарно: Цвятко Радойнов был гением точной оценки! Понимаю, что некоторым читателям такое определение покажется слишком преувеличенным, но для меня оно — естественный и логичный вывод...

...Вся деятельность Радойнова отличается масштабностью, проницательностью, глубиной мысли, неистощимой энергией. Пытаюсь представить себе его уставшим — естественное состояние при такой напряженной работе — и никак не могу. Вновь перелистываю свои записные книжки, в который раз вчитываюсь в воспоминания его соратников, в архивные документы — Радойнов неизменно предстает предо мной в постоянном движении, жизнерадостный, словом и делом зовущий к борьбе. Я явственно ощущаю излучаемую им отвагу, чистоту помыслов, силу великой идеи...

...Все в облике Радойнова было естественным и органичным: жесты, слова, душевные порывы. Все подлинно, правдиво. Редко кому доводилось увидеть слезы в его глазах — разве что тогда, когда слушал передачи Московского радио о звер-

ствах гитлеровцев на оккупированных территориях...

...Как-то раз Радойнов попросил поэта Николу Вапцарова, своего ближайшего помощника по работе в военной комиссии, прочесть ему что-нибудь из своего сборничка «Песни мотора». Вапцаров с чувством начал читать стихотворение «Письмо» Дошел до последней строфы:

Но умереть в тот час,
когда смывает
с себя земля
столетий яд и плесень,
когда мильоны
к жизни воскресают,
да, это будет
лучшая из песен!

С волнением слушал суровый воин эти строки...

Мы затрагиваем здесь особую и большую тему — тему дружбы между Радойновым и Вапцаровым. Не только общность идейных взглядов и общее дело, но и какая-то особая нежность связывала этих двух сыновей Болгарии — революционера и поэта. А в сущности, точнее было бы сказать, что оба они являлись и революционерами и поэтами. В облике Радойнова поэт открыл для себя свой идеал Человека. Последние месяцы жизни прошли для Вапцарова под знаком искреннего преклонения перед старшим другом, самоотверженной преданности человеку, пришедшему из другого, нового мира — мира завтрашнего дня человечества...

...Для начала Радойнов дал своему помощнику довольно простое задание: достать книги современных болгарских писателей. Затем поручил обеспечить надежные квартиры для находившихся в подполье видных деятелей партии, а также тайник для оружия и боеприпасов. Вапцаров и его товарищ Атанас Романов в короткий срок выполнили и это задание. Потом следуют еще более опасные поручения: закупка оружия и взрывчатки, переброска их к месту назначения, поездка Вапцарова в Варну для организации приемки советского оружия... Всегда и во всем Вапцаров был точным и аккуратным, что Радойнов особенно ценил в своем помощнике и друге. А поэзия Вапцарова? Она в немалой степени способствовала их сближению — Радойнов, по его собственному признанию, стосковался по яркому родному слову!..

Бесполезно сейчас пытаться представить себе, о чем они говорили, какими мыслями обменивались, какие слова произносили... Все это ушло вместе с ними; нам, потомкам, осталось лишь описание прокуренной комнатенки на конспиративной квартире революционера, где Радойнов и Вапцаров подолгу беседовали ночами. Пожалуй, это были счастливейшие часы в их нелегкой жизни и общей борьбе...

К великому сожалению, жизнь и борьба обоих оборвались слишком рано... Им довелось столкнуться с наиболее омерзительным из всего, что сопутствует настоящей борьбе,— вероломством, предательством. Вернее, это оно коснулось их своим смертоносным дыханием — безликое, как призрак во мраке ночи. Они так и не увидели его лица, но мы — мы теперь знаем имена предателей и обязаны вновь и вновь выставлять их на всенародный суд и позор...

...В группе по обеспечению конспиративных квартир и тайников для оружия третьим кроме Николы Вапцарова и Атанаса Романова был Никола Христов по прозвищу Кутуз... Рядом с неугомонным поэтом, странно размахивающим длинными руками, похожими на крылья большой птицы, рядом с Атанасом Романовым, этим удивительно привлекательным во всех отношениях, интеллигентным человеком, шел третий: тихий, без особых примет — история не оставила нам никаких сведений о его внешности... Шел и усердно запоминал улицы, дома, имена, слова...

Увы, это был в одно и то же время и сотрудник военной комиссии партии, и секретный агент полиции... Человек с двумя лицами, из которых подлинно лишь одно — лицо предателя!

К сожалению, он оказался не единственным исключением из правила. Его мрачную славу разделили еще двое: Здравко Эммануилов, член Казанлыкского районного комитета партии, и Михаил Пройков, один из руководителей Бургасского окружного комитета партии,— по его вине были разгромлены многие низовые парторганизации не только в Бургасском крае, но и в центре, в Софии. На его совести арест большинства политэмигрантов, тайком вернувшихся в Болгарию.

Теперь, конечно, легко недоумевать: как могли такие опытные и проницательные подпольщики не заметить присутствие врага в своих рядах?! К сожалению, предатели не помечены особой метой. Какой бы строгой ни была конспирация, она не может отвергать доверие. Без доверия невозможна борьба, движение к великой цели!..

Да, полиция знала многое. Но терпеливо ждала, накапливая все новые и новые материалы, чтобы в нужный момент ни один из подпольщиков, попавших в ее поле зрения, не мог вырваться из смертельной западни...

...Цвятко Радойнова схватили вечером 25 апреля. Группа опытнейших полицейских агентов поджидала его на конспиративной квартире, где он тогда жил. Радойнов почуял опасность и резко повернул обратно, но притаившиеся агенты преградили ему дорогу... Он выстрелил в них, потом, увидев сомкнувшееся вокруг кольцо, приставил дуло пистолета к своему виску, но в ту же минуту пуля вонзилась ему в руку. На него набросились, повалили на землю, били кулаками, сапогами...

Его привезли в полицейское управление, и сразу же, ночью, начался первый допрос...

Разумеется, он был готов к этому, но вовсе не хотел, чтобы враг видел его таким: в наручниках, с истерзанным побоями телом. О другом мечтал рыцарь революции: встретиться с врагом на поле боя с оружием в руках. К иной смерти себя готовил — в сражении, под боевыми знаменами... Но... теперь выбора у него не было: надо начинать новую борьбу, такую, к какой позвала его судьба. И тоже сражаться, не щадя себя, до последнего вздоха...

Удар полиции оказался тщательно подготовленным и сокрушительным. Арестовано было свыше ста виднейших коммунистических деятелей, не только руководящий

центр партии, но и его разветвления. Фашистское правосудие решило провести два процесса: один — против так называемых «парашютистов» и «подводников» во главе с Цвятко Радойновым, другой — против членов и сотрудников ЦК...

...Опыт научил полицейских следователей, что, когда тело человека расслаблено, а организм требует отдыха, то и воля ослабевает. Потому и допросы велись чаще всего ночью. Но в отношении Радойнова, как видно, эта мера не дала никакого результата. Протоколы допросов свидетельствуют все о той же силе его воли, сосредоточенности мысли. Больше того, если бы мы не знали, что за человек был Радойнов, то из протоколов может создаться впечатление, что в полночные часы велись довольно спокойные и даже чуть ли не светские беседы. Обращение к подсудимому и то необычное: полицейский следователь говорил с ним на «вы»! Часто допрашивал Радойнова сам шеф политической полиции Никола Гешев... Несомненно, впечатление «салонной вежливости» этих диких ночных допросов возникает в силу знакомого нам исключительного хладнокровия и самообладания Радойнова, всего его внутреннего состояния человека, продолжающего напряженный поединок..

...Политические цели своего возвращения в Болгарию Цвятко Радойнов излагает сжатыми, тщательно продуманными словами. Убедительнее всего звучит текст протокола:

«— С какими задачами вы прибыли в Болгарию?

— Основной моей задачей было объединение всех слоев населения... для борьбы за национальную независимость... Здесь, в Болгарии, я не числился ни в одной партийной организации... Моя подпольная жизнь протекала довольно скучно: лежал целыми днями у себя в комнате, читал, если что интересное попадалось...

— Выходит, ради этого вы и приехали в Болгарию, чтобы сидеть дома, ничего не делая?!

— Нет конечно. Передо мной была поставлена задача вести подрывную деятельность против гитлеровцев и их объектов в Болгарии...

— Расскажите о своих связях с Антоном Ивановым.

— Впервые слышу это имя.

— Ну, хорошо,— о связях с человеком, которого называли подпольной кличкой Старик.

— Здесь роль играла личная симпатия. Чаще всего мы с ним встречались в какой-нибудь корчме. Нас тянуло друг к другу, хотелось поболтать, пропустить рюмочку-другую...»

Так выглядят почти все протоколы допросов Цвятко Радойнова... Лишь через многие дни и недели подобных «бесед», ничего не давших следователям... в протоколах появляются некоторые его «признания». Вот, к примеру, одно из них:

«Старик, о котором я ранее упоминал, во время очной ставки в полицейском управлении заявил мне, что его зовут Антон Иванов Козинаров и что он родом из Копривштицы. Была очная ставка и с Лозаном, и тоже только тогда я узнал, что его настоящее имя — Никола Йонков Вапцаров. Таким же образом узнал, что Стоян на самом деле Атанас Романов, Попов — Антон Попов, Капитан Рак — Симеон Славов, Кутуз — Никола Христов...»

Радойнов ничего не знал о провокаторе по прозвищу Кутуз, поэтому в своих показаниях ставит его рядом с теми, чьи имена он якобы «узнал» лишь в полиции...

Наконец, для Радойнова и его товарищей наступает последний этап этой неравной битвы. 9 июня 1942 года в здании Софийского полка связи, в казарменной столовой, превращенной в зал заседаний трибунала, начинается слушание дела № 503...

Место для судебных заседаний выбрано не случайно: полк связи находится всего в двухстах метрах от тюрьмы... Процесс закрытый, с соблюдением строгой секретности, присутствуют лишь военные и полицейские чины. Но кроме них в зале на сей раз находится и представитель гестапо...

Радойнов резко выделяется среди остальных подсудимых: гордо поднятой головой, осанкой и манерами командира. Он чутко понимает, что именно на него прежде всего смотрят сейчас не только сидящие за судейским столом, но и товарищи.

Председатель суда начинает зачитывать обвинительный акт. Но его тут же прерывает зычный голос: «Вы не имеете права судить нас! Нас должен судить немецкий суд!»

Это голос Радойнова. С председателя трибунала он переводит взгляд на представителя «великого рейха».

Слова Радойнова всколыхнули его товарищей. Раздаются возгласы: «Мы ведь воевали против немцев!..», «Протестуем!..»

Судьи растеряны. Председательствующий в ярости трясет колокольчиком. «Тихо! Молчать!» На помощь суду приходит публика: офицеры вскакивают со своих мест, некоторые подбегают к скамье подсудимых, угрожающе размахивают руками.

Порядок восстановлен, но тишина уже не та...

После того как председатель зачитал обвинительный акт, объявляется перерыв... Посовещавшись, суд решает вызывать в зал подсудимых по одному, чтобы предотвратить возможные эксцессы. Предусмотрительно принимается и другое решение: заслушивать подсудимых в ином порядке, не по списку, объявленному в обвинительном акте. Начать не с Радойнова, чтобы тот не направил процесс по нежелательному для суда руслу...

Его вызывают третьим. Войдя в зал, он сразу же пристально смотрит в глаза двух товарищей, что давали показания до него — Комитова и Фотакиева,— и понимает: они вели себя по-мужски!

Первый вопрос как обычно: «Признаете ли себя виновным?» Ответ Радойнова неожиданный. На это как раз, видно, он и рассчитывал — с первых же слов ошеломить судей: «Да, признаю себя виновным...»

Все замирают, не веря своим ушам... А Радойнов продолжает:

«Признаю себя виновным в том, что нелегально перешел границу и нелегально проживал здесь. Во всем остальном виновным себя не признаю!»...

«Расскажите,— спрашивает его председатель суда,— о конспиративной организации, которую вы создали здесь для борьбы против законного правительства Болгарии!»

«Я прибыл сюда в исторический момент, — отвечает Радойнов, — когда нации особенно необходимо быть единой и сплоченной. А для этого требуется организация, сила, которая бы руководила массами и в нужный момент призвала бы их к активным действиям... Как-то я уже говорил, что, если Болгария будет продолжать идти по пути к пропасти, куда ведет ее нынешнее правительство, я всеми силами постараюсь помочь Родине пойти по иному пути — во имя ее блага и будущего...»

Председательствующий прерывает его:

«Значит, по-вашему, вы находитесь здесь для того, чтобы помочь болгарскому народу и правительству?! Имейте мужество честно признать, что ваша деятельность была направлена против интересов Болгарии...»

«Господин председатель,— парирует удар Радойнов,— мужества у меня хватает, и я честно служу своим идеалам. В этом можете не сомневаться. Что касается побудительных мотивов, я прекрасно сознаю, что моя деятельность нужна именно сейчас, в преддверии знаменательных событий, которые, не сомневаюсь, скоро произойдут!»

В этом месте прокурор, все тот же знакомый нам подполковник Илия Николов, который выступал обвинителем и против генерала Заимова, не выдерживает. Встает и тычет рукой в стену, будто там висит карта:

«Разве подсудимый не видит, какая огромная территория занята немецкими войсками! От Волги до Средиземного моря!»

Радойнов качает головой:

«Да, это так, но в том как раз и состоит ошибка немецкого командования: на этой огромной территории у него нет достаточных людских резервов, чтобы удержать ее... Повсюду разворачивается мощное движение Сопротивления... Даже в гитлеровской прессе появились признания, касающиеся силы и упорства русских. Все это свидетельствует о том, что положение на Восточном фронте меняется в пользу Красной Армии... Не случится ли именно то, что я и предвижу? Какой будет тогда судьба Болгарии?..»

Терпение у прокурора наконец лопается.

«Предатели! — кричит он.— Наше правительство сегодня строит великую объединенную Болгарию...»

«...в которой как хозяева распоряжаются немцы!» — заканчивает Радойнов.

«Немецкое оружие непобедимо, союзники Германии непобедимы!»

«Так, значит, вы считаете себя союзниками Германии? Но ведь вы же обвиняете нас в том, что мы совершили преступление против невоюющей страны, сохраняющей нейтралитет! Вы явно противоречите себе!..»

У прокурора не находится больше доводов, чтобы продолжить этот поединок...

Заслушивают остальных подсудимых...

Их выступления более скромны, но слова отлиты из той же прочной стали. Судебные протоколы до обидного скупо зафиксировали показания других осужденных по данному процессу, но памяти оставшихся в живых сохранила многое. Никто не признал себя виновным в предъявленном обвинении. «Я верю в победу Советского Союза!» — так объяснил мотивы своей деятельности Борис Томчев. «За благо Болгарии готов умереть!» — заявил Иван Изатовский... А это — уже из протокола:

«— Если чужие войска вступят на территорию нейтральной страны, нарушится при этом ее нейтралитет?

— Да, нарушится.

— Вот это и произошло в вашем случае.

— Нет, неправда: немцы вошли в Болгарию и таким образом нарушили ее нейтралитет! Как раз против этого мы и боремся...»

Все обвиняемые держали себя на суде достойно и мужественно...

Начался допрос свидетелей...

...Двенадцатым свидетелем по этому делу был Никола Вапцаров. Его ввели в зал в наручниках... Он сразу же отыскал глазами Радойнова и задержал на нем взгляд. Тот тоже пристально смотрел на Вапцарова. Оба они молча прощались друг с другом, понимая, что это — последняя их встреча...

Вапцарова спрашивают о контактах с подсудимым Радойновым. «Мы беседовали чаще всего на литературные темы...» Прокурор прерывает его: «Он же привлек тебя к конспиративной работе! Это доказано!» Вапцаров уточняет: «Радойнов не привлек меня, а оказал мне доверие...» — «Ты большевик!» — «Спасибо, это для меня большая честь...»

В протоколе зафиксированы и следующие слова Вапцарова: «Радойнов часто бывал у нас дома. Это человек высокой культуры. Больше всего мы говорили о советской литературе, которую он хорошо знал и которой я очень интересовался. Я приобщился к его борьбе, потому что и до этого как писатель я боролся за свободу своего народа, за социальную справедливость...»

Дают показания и некоторые из сотрудников Радойнова, сопровождавших его во время нелегальных поездок по стране. Они тоже в наручниках...

Протоколы суда сохранили также слова свидетеля Петко Влаева: «Имя Цвятко Радойнова меня очень заинтересовало. О нем в нашем селе Крын чего только не рассказывали! Будто он крупный военачальник, полководец. Мы гордились: Крын дало миру такого большого человека...» А вот что говорил другой свидетель, Теньо Рашнаков: «Ходили слухи, будто какая-то радиостанция сообщила, что Цвятко во главе всего лишь одной советской дивизии разбил несколько немецких дивизий...»

Вот так зарождалась легенда о Радойнове...

Слово для мотивировки обвинения предоставляют прокурору. Подполковник Николов в своей стихии:

«Перед нами — опытные коммунисты, имеющие наглость заявлять, что они явились сюда, чтобы защищать целостность и независимость болгарского народа... Эти бандиты отвернулись и от веры, и от своего народа и действовали лишь во имя тор-

жества коммунистических идей в Болгарии... Таким образом, если принять во внимание качества подсудимых, их опыт и готовность идти на любые жертвы, количество накопленного ими оружия и взрывных устройств, инструкцию, составленную Цвятко Радойновым специально для партизанских отрядов, можно себе представить, какой подкоп они рыли под государство, чтобы расшатать его устои. Они хотели поколебать единство нашего народа, вся их деятельность была направлена на то, чтобы поднять массы на всеобщее восстание... Господа судьи! Мы переживаем трудные времена, когда на века предопределяются судьбы народов. Решается и судьба Болгарии... Наше с вами, коллеги, поле боя находится здесь, за этим зеленым сукном судейских столов. Вот почему, выполняя свой долг, я требую для обвиняемых высшей меры наказания!»

После этой речи судьи облегченно вздохнули: процесс приближался к концу, пройдя под знаком как будто бы «мотивированного обвинения». Со времени допроса Радойнова и других подсудимых прошло уже дней десять — вполне достаточно, чтобы выветрился из зала отголосок их речей... Выслушав ради проформы адвокатов, суд удалился на совещание, а затем объявил два своих решения по поводу дальнейшей процедуры: первое — лишить обвиняемых последнего слова, второе — отложить на неопределенный срок дату вынесения приговора...

...Потянулись дни мучительного ожидания... Никто не питал никаких надежд и иллюзий в отношении своей судьбы... Осужденных изолировали друг от друга, посадив каждого в камеру-одиночку. Палачи надеялись, что, возможно, хоть это поможет отчаянию взять верх, сломить их волю...

Радойнов пишет прощальные письма, немногословные, пропитанные затаенной печалью. Брату и сестре: «После двадцатилетней разлуки я наконец вернулся на родину, однако так и не смог увидеть вас... Близится мой конец, но счастливая жизнь, до которой я не дожил, наступит для вас и ваших детей... В радостный День Победы вспомните и обо мне...» Другое письмо — дочке: «Милая моя дочурка Инночка! Наверное, больше я не увижу тебя, не услышу твой голос, не смогу поцеловать. А как хочется напоследок еще раз взглянуть на тебя! Но... никто мне этого не позволит... Я умру спокойно, потому что верю в победу, в то, что настанут для человечества лучшие времена. Верю, что и ты будешь счастлива! Вспоминай своего отца, который так любил тебя...»

Лишь в эти последние короткие мгновения Радойнов позволил себе расслабиться и заглянуть в наболевшую душу...

А сражение еще не закончено. Наступает самый последний день. На календаре — 26 июня 1942 года... Председатель трибунала зачитывает приговор:

«Именем Его величества Бориса III, царя болгар... приговариваются к смертной казни через расстрел: Цвятко Радойнов, Трифон Георгиев, Васил Цаков, Иван Изатовский, Андон Бекяров, Димитр Илиев, Васил Додев, Стефан Пашев, Делчо Наплатанов, Борис Томчев, Август Попов, Георгий Кратунчев, Иван Йорданов, Мирко Станков, Симеон Славов, Иван Штерев, Мильо Минчев, Димо Астаджов... Приговор окончательный, обжалованию не подлежит и должен быть приведен в исполнение немедленно...»

Тут же председательствующий и весь состав трибунала быстро покидают зал...

...Осужденные сидят, притихнув, во мраке наглухо закрытого фургона, и каждый в эти минуты думает о том, что его сейчас ждет. Вдруг над сгорбившимися фигурами людей, над их опущенными в скорбном молчании головами разносится тихий, но твердый голос — голос Цвятко Радойнова: «Жизнь осталась позади, мы уже на той стороне, а то, что предстоит,— лишь пустая формальность...» Оцепеневшие его товарищи зашевелились, ожили, словно сбросив с плеч тяжкий груз. «Верно говоришь... Чего это мы!..» — прозвучал в ответ нестройный хор мужских голосов. Их командир снова нашел единственно нужные слова...

Машина въехала во двор гарнизонного стрельбища. Там уже выстроилась в полной готовности карательная команда, состоящая на сей раз из жандармов. В солдатских массах не должны ничего знать о смерти этих отважных болгар. Их последние слова должны быть навеки замурованы здесь, в холодном бетоне стрельбища. Истинная картина их смерти должна навсегда остаться окутанной мраком неизвестности, будто никогда и не было ни ее, ни этих людей...

...Пока палачи суетятся в среднем тоннеле, заканчивая приготовления к мрачному ритуалу, предшествующему казни, Радойнов тихо перешептывается о чем-то с товарищами.

Их подводят к небольшому столику. В присутствии военных и жандармских чинов, священника, а также стоящих поодаль представителей рейха прокурор снова зачитывает текст приговора. Священник и не пытается даже предложить осужденным «исповедаться перед богом»: его предупредили, что в данном случае это совершенно бесполезно и лишь усложнит процедуру. Посему он выполняет только обычную формальность: «Если у кого есть последнее желание или просто хочется сказать что-то перед смертью, пожалуйста...» Отзывается Цвятко Радойнов: «Нашим единственным желанием всегда было и остается — бить немцев!»... Тут, однако, вмешивается прокурор: «Что касается ваших политических желаний, то на процессе им было уделено достаточно внимания, здесь же не место и не время говорить об этом...» Осужденные просят воды. Кто-то приносит из караульного помещения полный кувшин — восемнадцать мужчин передают его по очереди друг другу, жадно пьют, и холодные струйки живительной влаги стекают по подбородку каждого, заливают шею, грудь...

Их разбивают на три группы по шесть человек. Несмотря на протесты, надевают им на головы неизменные бумажные мешки. «Пометить лбы!» — приказывает начальник команды. Жандармы направляются к осужденным и в том месте, где у

каждого под плотной бумагой пульсирует горячий лоб, прикалывают к мешкам красные метки-мишени. Это «изобретение» палачей должно облегчить смерть — пуля таким образом пронзит прежде всего лоб...

За минуту до команды открыть огонь снова раздается голос Радойнова: «Нам памятники здесь поставят!» Это — своего рода пароль. Один за другим громко звучат голоса его товарищей: «Да здравствует свободная Болгария!», «Да здравствует счастливая и независимая Болгария!», «Долой фашистов!», «Да здравствует Советский Союз!», «Слава Красной Армии!»... На каменном плацу во дворе стрельбища каждый из них в последний раз вдохнул глоток воздуха, напоенного милыми с детства запахами болгарских полей и лесов. Во мраке ночи глаза их с грустью простились с едва виднеющимися вдали очертаниями болгарских гор. Даже вода из полицейского кувшина и та была пропитана ароматом болгарских дубрав и всколыхнула в каждом воспоминания о детстве и родном доме...

Таковы последние ощущения реальной жизни. Все, что было потом — под закопченными сводами тоннелей,— находилось за ее чертой. Там все лица слились в одно лицо, голоса — в один общий хор... Так они и живут в нашей памяти. Хотя каждый из них, конечно же, являл собой нечто единственное, неповторимое, как и все живое на Земле!

Могучий сплав лиц, взглядов, голосов... Наверное, и в истории они навсегда останутся такими. И пусть! Ничего, что разум не хочет мириться с этим...

■

Антон Иванов шагнул в наш век из легенды о бунте — его отец был участником знаменитого Апрельского восстания 1876 года против ига османских поработителей. Сын оказался достойным своего отца: во время антифашистского Сентябрьского восстания 1923 года он возглавлял Софийский военно-революционный комитет... Потом, в период эмиграции в Советском Союзе, Антон Иванов был избран секретарем Заграничного бюро Болгарской компартии. Осенью 1940 года он нелегально возвращается в Болгарию...

Полиция сразу почуяла присутствие в стране коммунистического деятеля крупного ранга, но долго не могла узнать, кто это именно...

...Одинокий больной старик в темных очках — по причине плохого зрения, всегда с тростью, поскольку сильно хромал из-за паралича ноги,— таким выглядел подпольщик Антон Иванов. Весь его вид говорил о том, что это обнищавший аристократ, оставшийся без родных и близких, переживший, по всей вероятности, какое-то тяжелое потрясение в жизни или же крах карьеры... Но то была лишь внешняя оболочка выдающегося революционера.

Лично Георгий Димитров направил его на родину возглавить в стране партию болгарских коммунистов — свидетельство огромного к нему доверия, которое Антон Иванов оправдал всей своей жизнью. Среди членов руководящего штаба партии он пользовался исключительным авторитетом и уважением... В 1942 году, в период наиболее активной его деятельности, Антону Иванову исполнилось 58 лет. Товарищи ласково называли его Стариком, отнюдь не из-за возраста, однако. Это прозвище напоминало о другом великом болгарине — Димитре Благоеве, основателе партии, которого весь народ почтительно, с теплотой и глубоким уважением называет Дедом...

...Антон Иванов... В нашей новейшей истории нет другого революционера — во всяком случае, я не знаю такого,— о котором было бы сказано столько восторженных слов, но чье дело и жизнь остались бы до такой степени окутанными тайной. Это — Великий Неизвестный солдат нашей антифашистской борьбы!.. Со страниц воспоминаний и архивных документов перед нами встает полупарализованный, чуть ли не немощный старец... А ведь на самом деле Антон Иванов был совсем иным: его отличали величественно твердая, размеренная походка, ясная, отточенная мысль, отважное сердце... Но, соблюдая строгие законы конспирации, он тщательно скрывал все это от посторонних глаз. Даже из документов врага — полицейских доносов и рапортов, протоколов допроса — видно, как умело Антон Иванов делал все от него зависящее, чтобы спасти дело партии,— запутать фашистских ищеек, скрыть правду о планах партии, не позволить врагу замарать чистоту ее идеалов.

Обидно, что при всем этом жизнь самого Антона Иванова оказалась до такой степени запрятанной от посторонних глаз, что мы и по сей день многого о ней не знаем. И, возможно, не узнаем уже никогда... Нам, его потомкам, остается теперь одно: пытаться силой воображения хотя бы прикоснуться к подлинной сути этой незаурядной натуры...

Антон Иванов был схвачен 26 апреля, на следующий день после ареста Цвятко Радойнова. И на том же месте — у двери квартиры Радойнова в доме номер 86 на бульваре Фердинанда, где у них была назначена встреча. Но... там ждала засада. Полицейские окружили Иванова со всех сторон, а он, показывая им свое удостоверение личности, выражал удивление, возмущался, предлагал им проверить и обыскать его собственную квартиру — прекрасно зная, что там «чисто». Опытному подпольщику хорошо известно, что в подобных ситуациях лучше всего наступать на врага. Полицейские было заколебались, но нет, сведения абсолютно точные: именно этот человек занимает среди коммунистических руководителей наиболее ответственный пост...

...Со временем в полицейских протоколах появится его полное имя: Антон Иванов Козинаров...

Вслед за Цвятко Радойновым и Антоном Ивановым арестован и политический секретарь партии Трайчо Костов. Удар полиции был ошеломляющим и точным, поразив партию в самое сердце. Полиция понимала это и все же не спешила торжествовать... Ведь на свободе остались еще сотни, тысячи других партийных функционеров!.. Сколько именно — это уж она никак не могла узнать...

■

...В тактическом отношении полиция тщательно продумала свой план, решив начать разгром партийного руководства не с центра, а со среднего звена. Двумя месяцами раньше, в феврале, был арестован Георгий Минчев, заведующий делопроизводством ЦК партии и член Центральной военной комиссии. Этот человек знал очень много, так как через него осуществлялись связи руководства с сотнями партийных деятелей по всей стране. Вполне мирная профессия инженера, состоящего на службе в одной из софийских торговых контор, являлась хорошим прикрытием для нелегальной партийной работы Минчева. А она была немаловажным звеном в цепи подпольной борьбы. Именно через него Цвятко Радойнов впервые встретился со своими товарищами из Центрального Комитета. Часто бывали в конторе Минчева и те самые представители Бургасского и Казанлыкского комитетов партии Пройков и Эммануилов, о двуличии которых уже упоминалось. Как и другие, они просили Минчева связать их с тем или иным из руководящих деятелей партии. В полицейских архивах сохранились десятки их доносов о каждой встрече и беседе, обо всем увиденном и услышанном..

...Второе смертельное кольцо полиции сомкнулось ровно через месяц после ареста Георгия Минчева. Четвертого марта были схвачены десятки партийных деятелей. В одно и то же время — в четыре часа утра. Чтобы никто не мог предупредить товарищей об опасности. Среди арестованных — члены Центральной военной комиссии партии Петр Богданов, Атанас Романов и Никола Вапцаров. Немного позже в руки полиции попадет и Антон Попов, тоже сотрудник военной комиссии...

В сопроводительном письме полицейского управления в адрес военно-полевого трибунала, куда были направлены материалы следствия, читаем: «Некоторые из вышеуказанных лиц являлись членами сектора по подрывным операциям при ЦК партии коммунистов, перед которым были поставлены задачи: организовывать боевые коммунистические группы, снабжать их оружием и готовить к вооруженному восстанию. Другие устраивали у себя дома конспиративные встречи либо укрывали руководящих коммунистических функционеров...».

Третьим, последним ударом — уже по центральному руководству партии — заканчивается долго вынашиваемый план болгарской политической полиции, так называемого отдела «А», возглавляемого Николой Гешевым...

■

...В полицейских кабинетах шла напряженная, доселе не виданная работа. Завершалась крупнейшая за всю историю болгарской полиции операция, если вообще можно говорить о какой-то «истории» полиции. Поэтому скрупулезно подводятся итоги, снова и снова просматриваются досье и разложенные по папкам материалы, взвешиваются на полицейских весах как сильные, так и уязвимые стороны каждого схваченного противника. Ведь это не какие-нибудь там мелкие сошки! Их надо было не просто физически растоптать — это-то уж полиция умела. Надлежало сломить их дух, убить в них веру. То, что сделало из них рыцарей великой идеи, ими же самими должно быть раздавлено, вываляно в грязи, уничтожено...

И на четвертый день с утра полицейская машина заработала полным ходом. Допросы велись одновременно несколькими следователями, проводились очные ставки со свидетелями и провокаторами, применялись новейшие методы пыток.

«Я испытал на себе все прелести современной инквизиции...» — напишет Атанас Романов в письме, тайком переправленном на волю. Об этом же рассказывают и письма других арестованных коммунистов. Вот что писал, например, Трайчо Костов:

«Меня избили до потери сознания, пытали электрическим током. Поскольку я упорно отрицал свое участие в какой бы то ни было конспиративной деятельности, вечером снова подвергли меня еще более жестокому избиению... После пыток, когда все тело горит и особенно мучает жажда, всю ночь не дают ни глотка воды, чтобы на теле не оставалось следов побоев...»

Слова эти принадлежат человеку, привыкшему больше к работе за письменным столом, чем к физическим испытаниям, тем более таким. Но он стоически выносит все, ибо сталь, из которой выкован его дух, отличается особой прочностью!.. От Костова требуют письменных показаний — он упорно пишет все одно и то же: «Да, я коммунист по убеждению. В Рабочей партии занимаю пост секретаря по идеологическим вопросам... Никаких противозаконных действий, которыми можно было бы оправдать мой арест, не совершал...» И так десятки раз, после каждого допроса «с пристрастием» он пишет один и тот же текст... За сильными стеклами очков палачам не видно взгляда Костова, но когда они — не в силах добиться нужного им признания — срывают с его лица очки, то в щурящихся от близорукости глазах не обнаруживают ничего, кроме несокрушимой твердости и презрения.

Жандармские инквизиторы, естественно, «удостаивают» своим пристальным вниманием прежде всего Антона Иванова. Не только потому, что он знал больше всех остальных. Они рассчитывали здесь на особый эффект, полагая, что этот пожилой человек, которому уже под шестьдесят, сломается быстрее, чем те, кто помоложе, и им удастся вырвать у него не просто признание своей вины, а унизительное раскаяние. Палачам так хотелось, чтобы он валялся у них в ногах и отрекался от всего того, что являлось смыслом его жизни. Да еще чтобы собственной рукой изложил это на бумаге, дабы можно было обнародовать его показания. Полицию уже не интересовала судьба этих жертв — она предрешена. Теперь предметом ее тревог были те, что остались на свободе и будут, несомненно, с еще большим рвением продолжать свою борьбу. «Я вынес неописуемые физические и моральные пытки» — эти скупые слова говорят многое о том, что испытал Антон Иванов в полицейском аду.

«На некоторое время я потерял речь,— так же спокойно пишет он,— всю правую сторону тела парализовало...»

...А Вапцаров? Он не написал ни слова о пережитом на допросах. За него говорят другие, мимоходом видевшие его в полицейских коридорах. «Вапцаров очень похудел, из-за чего выглядел еще более высоким, был небрит, в наручниках... Как «особо опасного» его всегда сопровождали двое полицейских... На допрос шел сам, своим ходом, но на обратном пути «адъютанты» уже волокли его... Страшно было на него смотреть...»

Все выстраданное в полицейских застенках Вапцаров таил глубоко в себе — наверное, рядом с поэзией. В одну из ночей он нацарапал на двери камеры ставшее впоследствии знаменитым четверостишие:

Борьба так беспощадна и жестока.
Борьба, как говорят еще, эпична.
Я пал. Другой меня сменил... и только—
исчезла лишь какая-то там личность...

...В минуты просветления между пытками Атанас Романов пишет: «Я потерял сознание. Меня привели в чувство. Снова обморок. Отволокли в камеру. На следующий день — опять на допрос. Спрашивают: «Будешь говорить?» — «Нет!» И опять начали бить... Восемь дней не давали ни хлеба, ни воды...»

...А вот слова Антона Попова: «Дух мой бодр и готов к новым пыткам и страданиям...» Удивительные слова, и им можно верить безоговорочно.

«Я напевал разные народные песенки, мне начинал подпевать Никола Вапцаров, за ним остальные...» — пишет сосед поэта по камере Христо Петров.

Значит, все-таки несмотря ни на что дух человека оказывался сильнее страданий и смерти!..

...Перед судом обвиняемые предстают изможденными, замученными. Однако лица их выражают непоколебимую решимость. В зале помимо хмурых взглядов военных и полицейских чинов они видят и полные скорби глаза своих близких: матерей и отцов, жен, братьев, сестер... На сей раз суд решил проявить великодушие, хотя это был вынужденный жест — после того, как родственники подсудимых устроили на улице перед зданием митинг протеста. Пусть уж лучше находятся здесь, в зале суда, чем митинговать на глазах у прохожих...

...Процесс начался шестого июля, через десять дней после казни Цвятко Радойнова и его товарищей. Заседания трибунала снова проходят в казарменной столовой полка связи. Подсудимых привозят все в том же полицейском фургоне. Судьи сидят за тем же длинным столом, покрытым зеленым сукном. А сбоку, на своем обычном месте,— тот же представитель гестапо...

...В основу обвинения положена знакомая формулировка о том, что подсудимые готовились «к насильственному захвату власти в стране и изменению государственного и общественного строя путем саботажа, политических убийств и иных угрожающих обществу преступлений...». Однако обвинительный акт содержит в себе и кое-что новое, явно продиктованное рвущимися к власти прогитлеровскими кругами. Вот это, например: «Они преследовали цель помешать транспортировке через страну немецких войск и боеприпасов, снабжению армии рейха продуктами питания, а также помешать участию наших воинских частей в сражениях против России и ее союзников...» Как видим, состав суда посчитал уже ненужной прежнюю политическую демагогию...

...К удивлению даже обычной официальной публики, на этот раз не велось никаких протоколов. Во всяком случае, ни на одном заседании стенографов в зале не было... Еще в самом начале процесса председательствующий объявляет, что подсудимым запрещается говорить что бы то ни было, касающееся их «пребывания» в полицейском управлении и в тюрьме... Прокурор побил все рекорды, потребовав смертной казни чуть ли не для всех обвиняемых, а их 60 человек! Двенадцать из них судят заочно...

Первым перед судьями предстает Антон Иванов. Ему партия по праву поручила изложить и отстоять на суде подлинную правду о целях и задачах борьбы. И он делает это с мастерством настоящего коммуниста-ветерана. Председательствующий спешит прервать его: «Здесь не место для политических речей!» Антон Иванов, однако, спокойно продолжает говорить... Среди официозной публики раздаются выкрики, председательствующий еще несколько раз предупреждает его, но опытный трибун партии успевает сказать самое важное. После того как председательствующий наконец лишает его слова, Антон Иванов подходит к судейскому столу и вызывающим жестом вручает судьям письменный текст своей речи...

«Ярким и мужественным выступлением на суде Антон Иванов достойнейшим образом защитил интересы партии»,— напишет позднее Никола Павлов, один из подсудимых по этому делу.

В течение 12 дней перед трибуналом прошло 48 обвиняемых, 200 свидетелей и 30 адвокатов — уникальный фарс, устроенный фашистскими мракобесами!..

...К смертной казни через расстрел приговорены шестеро: Антон Иванов, Петр Богданов, Георгий Минчев, Никола Вапцаров, Атанас Романов и Антон Попов. Как только осужденных выводят из зала суда во двор, вокруг них смыкается плотное кольцо полицейских, но кое-кому из родственников все же удается пробиться сквозь частокол жандармских штыков... Полицейский фургон непонятно почему задерживается...

Матери тянутся к осунувшимся лицам своих детей, припадают головами к их плечам, чтобы спрятать свои слезы. Осужденные неуклюже пытаются обнять их скованными руками, утешить... Но чем утешить? Тем, что отдают жизнь не напрасно? И умирают потому, что были настоящими людьми, лучше и честнее многих других? Да разве это может быть утешением для материнского сердца!..

Мать Антона Попова развязывает крестьянский узелок и сует в руки сыну и его товарищам крупные сочные сливы...

Мать Вапцарова и его жена Бойка прижались с обеих сторон к своему дорогому Ни-

коле, а ему приходится поддерживать их за локти, потому что они еле стоят на ногах, убитые горем...

...Петр Богданов и его жена Радка молча крепко сжимают друг другу руки. Что может он сказать сейчас?! Последние его слова — о самом дорогом, что подарила им любовь и что станет его продолжением в жизни: об их трехмесячной дочурке Бойке: «Не падай духом... Береги Бойку!..»

«Отец, забери мое пальто, не отдадут ведь! И туфли — совсем еще новые...» — уговаривает отца Атанас Романов. Потом поворачивается к трехлетнему сынишке, который протягивает к нему ручонки и плачет, требуя, чтобы его пустили к папке: «Не плачь, мой хороший! Подними руку, сожми кулачок и всю жизнь будь сильным и смелым!..»

...И только рядом с Антоном Ивановым никого нет в эти минуты прощания. Самые близкие ему люди далеко отсюда — в Москве. Он сейчас там, с ними. О них последние его думы, последняя боль сердца...

...Наконец, осужденных привозят в гарнизонное стрельбище. В среднем тоннеле начинается знакомая нам уже мрачная процедура, о которой рассказывают скупые строки полицейского рапорта:

«После того как военный прокурор зачитал приговор... к осужденным обратился священник и предложил исповедаться, но все отказались. Прокурор предоставил осужденным последнее слово. Антон Иванов сказал: «Всю жизнь я боролся за свободу своего народа...» Прокурор прервал его, заявив, что подобные декларации сейчас неуместны... Антон Попов громким голосом сказал: «Я хочу подчеркнуть, господин прокурор, что все это — судебная ошибка. Наступит день свободы, когда болгарский народ словами Эмиля Золя провозгласит: «Я обвиняю!..»

Осужденных привязали к столбам. Когда на головы им надели бумажные мешки, Петр Богданов крикнул: «Да здравствует близкая победа Красной Армии!» — и сразу же вслед за этим: «Да здравствует близкая победа пролетариата!» Антон Иванов тоже крикнул: «Прощайте, товарищи!» Остальные осужденные ответили: «Прощай!» Атанас Романов крикнул: «Смерть фашизму! Скоро и вам конец будет!» Осужденные хором запели «Кто в грозной битве пал за свободу...» — и тут раздались выстрелы.

Приговор был приведен в исполнение...

...Никола Вапцаров молчал в эти последние минуты. Все, что ему хотелось сказать, он написал на небольшом клочке бумаги — прощальные свои стихи. Листок он передал капитану Радеву: «Пожалуйста, отдайте это вместе с моими вещами!» Капитан взял листок. «Обещайте, что сделаете!» В словах поэта было нечто большее чем обычная просьба. «Ладно», — сухо ответил капитан. Их взгляды встретились, и по глазам сурового палача Вапцаров понял, что тот выполнит его просьбу. Хотя клочок бумаги, что капитан сжимал в кулаке, обладал куда более мощной силой, чем любая взрывчатка, чем все те боеприпасы, которые поэт развозил по многочисленным тайникам...

...Вскоре подпольная радиостанция болгарских антифашистов, носящая имя Христо Ботева, сообщила всему народу о героической смерти шестерых видных коммунистов...

«Слушайте, сыновья и дочери Болгарии! Слушайте, потомки Левского и Ботева! 23 июля сего года шестеро благородных и мужественных людей с невыразимой любовью и болью в последний раз увидели дорогие сердцу просторы Отчизны, в последний раз поцеловали родную землю, в последний раз запели героическую песню Христо Ботева: «Кто в грозной битве пал за свободу — не умирает!..» Пули палачей прервали величественную песню... Запомните навечно имена героев!.. Борцы, встречающие смерть песней,— непобедимы! Народ, рождающий таких борцов, одержит победу!»

...С того дня, когда были расстреляны эти шестеро, в настроении коменданта гарнизонного стрельбища капитана Радева, по свидетельству всех, кто тогда видел его, начали происходить заметные перемены... Видно, даже для этого ревностного фашистского служаки с почти что двадцатилетним стажем не могло пройти бесследно то, чему он неоднократно был свидетелем: на его глазах и молодые сильные парни, и мужчины в зрелом возрасте, и даже пожилые люди с одинаковым достоинством встречали смерть и оказывались сильнее ее; в минуты прощания с жизнью они не молили о пощаде и не кричали от ужаса, а говорили о светлом будущем... Да, капитан был уже неизлечимо болен болезнью, поражающей даже палачей: он облучился чрезмерной дозой Подвига! Что, если эти люди действительно правы?! А стихи Вапцарова, пролежавшие всю ночь на столе в его холостяцкой квартире,— их суть ему предельно ясна!.. В чем истина: в этих стихах или в пуле, по вине которой они стали последними?

Теперь-то мы знаем исчерпывающе точный ответ на этот вопрос. Тогда же не все сразу оценили подлинное величие гения Вапцарова.

А ему от рождения судьбой был предначертан путь в бессмертие...

...Мне кажется, что к людям, подобным Вапцарову, прежде всего относятся слова, которые я прочитал на каком-то памятнике: «Бороться за счастье своего народа нелегко, еще труднее умереть за это, но самое трудное — страдать всю жизнь за свой народ». Потому и те последние шаги в тоннеле гарнизонного стрельбища не были для него особенно мучительными. К последнему испытанию, встрече со смертью, он был готов давно. Вся его жизнь, все его существо Поэта состояли из длинной, непрерывной цепи борьбы, подвигов и побед над самим собой.

Невольно возникают вопросы. Почему он, высококвалифицированный техник-механик, с каким-то необъяснимым упорством стремится к наиболее тяжелому, изнурительному труду: был кочегаром на бумажной фабрике, помощником машиниста паровоза? Почему этот застенчивый и добродушный человек так увлеченно и самоотверженно работал на том участке подпольной борьбы, куда обычно направляли самых хладнокровных: в секторе по подрывным операциям ЦК партии? Впрочем, последнее, видимо, наследственная черта многих болгарских поэтов: не просто созерцать со

стороны борьбу либо видеть ее только в своем поэтическом воображении, а стремительно врываться в реальный и самый бурный водоворот событий. И наконец, почему он, поэт такого могучего дарования, словно боялся литературной славы? Будто бы и не считал себя поэтом. Думается, исключительная скромность Вапцарова объясняется не застенчивостью, а скорее остро развитым чувством собственного достоинства. Такой художник, как он, не мог не сознавать свою значимость и роль. Иначе он не стал бы говорить с народом звонким языком поэзии. Не смог бы в последние часы жизни выразить всю боль души тоже при помощи поэзии. Тем не менее истины ради следует отметить, что Вапцаров действительно сторонился тогдашней литературной жизни. На просьбу рассказать о своем творчестве он обычно отвечал с грустной улыбкой: «Да не путайте вы меня с писателями!»

Что он этим хотел сказать? Ответ, как мне кажется, может быть один: Вапцаров не любил выделяться, а стремился к тому, чтобы до конца слиться воедино со своим народом, разделить с ним нелегкую участь труженика и борца...

Вапцаров сам выбрал для себя самое трудное в жизни: страдать за свой народ!

Наверное, потому столь велики и неоспоримы его слава и бессмертие!..

■

...А на календаре значился все еще год 1942. Свежи в памяти слова Цвятко Радойнова: «Я прибыл сюда в исторический для страны момент!» Эхо его твердого голоса долго будет отдаваться в душных судебных залах. Потому что сказанное им не просто слова. В огне бушующего мирового пожара решалась и судьба Болгарии...

Власти окружают политические процессы еще более плотной завесой секретности. Суд уже вовсе не фиксирует в своих протоколах показания обвиняемых. Видимо, блюстители законности пуще всего на свете боялись правдивых слов — это ли не яркое доказательство необычайной силы этих слов?..

И все же... Скупые строки документов и память оставшихся в живых сохранили для нас если не дословный текст некоторых показаний подсудимых, то, во всяком случае, главное и самое важное: правду.

«Я стал коммунистом потому, что жизнь моя представляла собой сплошной ад, потому что своим трудом я кормил паразитов, проживающих без забот сто моих жизней...» — так объясняет прокурору побудительные мотивы своей антигосударственной деятельности унтер-офицер Стефан Досев, бетонщик по профессии. Сохранилось и его предсмертное письмо: «Сколько людей труда томятся по тюрьмам и лагерям, мыкаются бездомными по белу свету, гонимые варварами-фашистами, лишаются жизни без суда и следствия?! Но я верю, что это последний этап борьбы...»

В тоннеле рядом с ним к соседнему бетонному столбу привязан солдат Первого артиллерийского полка Александр Иванов, которого друзья называли Черный. Обоих обвиняют в том, что они тайком выносили из софийских казарм патроны, пистолеты, артиллерийский порох — для передачи партизанам...

...Военно-полевой суд выносит смертный приговор и Николаю Усенлиеву, портному из ателье на площади Славейкова, что в самом центре Софии. К нему приходили люди, ничем не отличающиеся от обычных клиентов: так же, как и все, выходили из ателье с большими пакетами, в которых аккуратно были завернуты новый костюм, пальто... Но также и кое-что другое: оружие, взрывчатка. Молодой портной был связным между коммунистическими ячейками в армии и вооруженными подпольными группами партии, так называемыми боевыми группами. Сам он возглавлял одну такую группу. Под его руководством на станции Илиянци был подорван большой состав с германским оружием и провизией.

Сохранились только две короткие его записки. Первая написана в тот день, когда прокурор потребовал для него смертного приговора: «Пишу вам из своей новой квартиры — софийской тюрьмы. Прокурору хочется заполучить мою голову, только она и мне еще пригодится...» Вторая записка — после оглашения приговора, уже без всякой иронии: «Рассчитайтесь как следует с моими палачами!..»

Следующий за Усенлиевым — молодой солдат Георгий Кынев, из-за которого была поднята на ноги вся софийская полиция. Только на десятый день поисков удалось арестовать его. Как сказано в обвинительном акте, Кынев подстерег в городском саду гитлеровского офицера, прогуливавшегося с какой-то девицей, преградил ему внезапно дорогу, вежливо попросил девицу отойти в сторону и несколько раз в упор выстрелил в не успевшего даже опомниться офицера...

Очередная жертва, которую вводят в тоннель стрельбища,— студент Борислав Нанков, осужденный ранее заочно по делу «пулеметчиков», как назвал суд группу солдат, снабжавших партизан пулеметами. Когда слушалось дело, Нанкова на скамье подсудимых не было. Вскоре, однако, схватили и его: решив, что полиция уже потеряла его след, студент пришел в свою родную деревню, а засада ждала его именно там... Смерть он встретил в одиночестве — в последние минуты жизни рядом с ним не было ни одного товарищеского плеча...

■

...Один из девяти смертных приговоров, вынесенных на последнем в 1942 году судебном процессе, предназначался для «лица, чье местопребывание неизвестно».— Адальберта Антонова. В течение всего лишь полугода Рабочий молодежный союз (РМС), предшественник болгарского комсомола, уже потерял двух своих руководителей: были арестованы и брошены в концлагерь сначала Александр Димитров — Саша, затем Йорданка Николова. Теперь настала очередь Адальберта Антонова, занимавшего пост секретаря Центрального Комитета РМС. Подпольная кличка, известная и полиции,— Мальчик.

О вынесенном ему смертном приговоре он случайно узнал от незнакомого товарища по подполью. Тот не знал Антонова в

лицо и, сообщая имена осужденных, назвал и его имя. Мальчик лишь грустно покачал головой: «Да... Значит, еще один из наших...» И продолжил как ни в чем не бывало разговор о деле. Однако стал еще более собранным и осторожным. Домой, на нелегальную квартиру, возвращался после долгих блужданий по городу и, как правило, поздно ночью. Его маленькая фигура становилась почти невидимой в тени заборов и деревьев. Тем не менее...

Полицейские агенты окружили весь квартал, затаились в близлежащих к его дому дворах и переулках. Мальчик попытался было уйти от засады, но полицейские оказались предусмотрительными: перекрыли все возможные лазейки...

Его повалили в грязь, вывернули руки, начали зверски избивать ногами. Но не услышали от него ни малейшего стона, лишь сухой туберкулезный кашель...

Полиция уже знала, что на допросах этот парень предпочитает молчать. Известна следователям и ставшая легендарной его фраза: «Я дал товарищам честное слово, что никогда не выдам их...» Причем слова эти он всегда произносил доверительным тоном, будто рассчитывая на понимание. И на сей раз следователь услышит то же самое: «Я дал честное слово...», сказанное сквозь окровавленные губы...

Несмотря на то, что Антонов уже был осужден и оставалось только привести приговор в исполнение, полиция не спешила. Неужто, думалось палачам, они до такой степени бессильны перед стойкостью этого невзрачного на вид парня, хилую грудь которого раздирает постоянный мучительный кашель?!

Удивительно однообразны протоколы его допросов. Антонов даже не пытается хитрить, придумывать какие-то обманные ходы. «Адреса квартир назвать не могу»,— прямо заявляет он, ибо прекрасно знает, что там могут появиться товарищи, которых полиция разыскивает. Или: «Мне устроили очную ставку с каким-то гражданином из Пловдива. Он сказал, что знает меня под кличкой Мальчик и что я будто бы проводил у него на квартире тайные заседания. Этого человека я вижу впервые...» Читаем дальше: «Во время очной ставки с другим свидетелем последний заявил, что в 1940 году я поручил ему возглавить работу молодежной организации Ючбунарского района. Ничего подобного я не делал... При обыске у меня нашли фальшивое удостоверение личности, на котором наклеена моя фотография. Это удостоверение дал мне кто-то из товарищей — ни имени его, ни адреса, где живет, я не знаю...»

И каждый протокол заканчивается словами: «О сделанном нисколько не жалею!»

Припоминают ему и старые грехи: «захват» ветеринарного факультета, речь с трибуны во дворе церкви Святого Петра и Павла... В обоих случаях его судили как политического преступника и приговорили в первый раз к шестимесячному тюремному заключению, во второй — поскольку поступок расценивался уже как рецидив — к пяти с половиной годам... Требуют, чтобы он в подробностях рассказал об этих акциях, в надежде, что вдруг ненароком всплывут какие-нибудь имена, которыми полиция интересуется. Но... Мальчик если и начинает говорить, то только о себе... Вот отрывок из протокола:

«Признаешь тот факт, что во время празднеств по случаю Дня ребенка ты самовольно, без разрешения поднялся на трибуну во дворе церкви Святого Петра и Павла?» — «Да, признаю!» — «И говорил следующее: «Дорогие бедные граждане и голодные дети! Власти сегодня согнали вас сюда на праздник, а завтра поведут на войну. Долой армию! Долой войну! Долой поповщину!» (Здесь следователь, по всей вероятности, зачитывал текст полицейского рапорта.) — «Да, говорил... Но ведь миллионы людей по всему миру кричат: «Долой войну!» — разве в этом есть что-то противозаконное?!»

...Когда следователь переходит к деятельности осужденного в период войны, Мальчик реагирует на это уже в своей обычной манере — упорным молчанием.

Слову, данному товарищам, он остался верен до конца. Никакими изощренными допросами и пытками полиции не удалось заполучить ни малейших сведений о соратниках этого самого ответственного руководителя Рабочего молодежного союза. Надо полагать, Адальберт Антонов дал твердое «честное слово» прежде всего собственной совести.

И так было до последней минуты его жизни, до последнего вздоха в тоннеле гарнизонного стрельбища: палачи с неистовым упорством повторяли свои вопросы, осужденный с еще большим упорством продолжал молчать.

А начальник политического отдела болгарской полиции Никола Гешев все надеялся выудить напоследок хоть что-нибудь из этого упрямого парня, рассчитывая, что тот, быть может, дрогнет перед дулами винтовок. И если тут пообещать ему помилование, вдруг, глядишь... Человек же он, и ему жить охота!.. С этой целью Гешев послал в стрельбище специальную группу своих подчиненных. Говорил он и с прокурором военно-полевого трибунала, у которого будет последняя возможность как-то воздействовать на осужденного...

Исполнение приговора назначено на 12 часов дня 4 декабря 1942 года.

Во дворе стрельбища к Антонову подходят прокурор, военный врач и гарнизонный священник.

— Может, все-таки скажешь что-нибудь? — спрашивает прокурор, глядя на него испытующим взглядом.— От тебя самого сейчас многое зависит...

На вопрос Мальчик отвечает тоже вопросом:

— Господин прокурор, что́ с моим прошением о новом слушании дела, поскольку прежнее происходило в мое отсутствие?

— Прошение оставлено без последствий.

— Почему?

— Потому что в то время тебя не могли разыскать, чтобы привезти в суд в качестве подсудимого. Ведь ты,— повысил прокурор голос,— жил по фальшивому удостоверению личности. Не так ли?

— Так...

Это — первое его «признание». Прокурор пытается воспользоваться даже таким ни-

чтожным шансом, чтобы сразу же спросить в упор:

— Еще что признаешь? Свою вину, например...

— Нет у меня никакой вины. Вещи прошу передать моему брату. И эти лекарства тоже.

— Что еще?

— Если можно — воды...

Из караульного помещения приносят кувшин с водой, наливают в стакан. После того как осужденный залпом выпивает его, священник кротким голосом говорит:

— Приготовься к святому причастию, сын мой.

— Не надо, отец...

Когда все направляются к тоннелю, прокурор подает знак, чтобы его оставили наедине с осужденным, и лишь одному из доверенных сотрудников Гешев позволяет следовать за ними.

Свой давно заготовленный и тщательно продуманный вопрос прокурор задает именно в тот момент, когда в тоннеле, где отовсюду веет смертным холодом, они проходят перед выстроившейся карательной командой.

— В случае твоего официального отказа от антигосударственной деятельности, возможно, удастся...

Осужденный прерывает его:

— Такой деятельностью я не занимался...

И быстро идет дальше, уже один, к бетонному столбу. Прокурор нагоняет его:

— Достаточно назвать хотя бы адрес одной из квартир, где ты укрывался...

— Не дождетесь!

Прокурор, наконец, вынужден отойти, чтобы дать возможность палачам сделать свое дело. Но за мгновение до команды «Огонь!» Антонов вдруг неожиданно для всех поворачивает голову к прокурору:

— Если можно, небольшая просьба...

Прокурор — весь внимание.

— Конечно, конечно!

— Пожалуйста, еще стакан воды...

Да, такой человек, как Мальчик, мог полностью и до конца положиться на себя...

■

...Марко Добрев играл в шахматы в общей камере, когда его вызвали «в канцелярию для справки». Черноволосый парень с бледным, нежным лицом знает прекрасно, что это означает. Взор его мрачнеет, он медленно поднимается с койки.

— Прощайте, товарищи! Мой черед настал... Продолжайте борьбу! Победа будет за нами!

— Прощай, Марко! — глухо отвечает ему камера.

...Его ведут в тот же тоннель, к тому же бетонному столбу, у которого всего несколько дней назад был расстрелян Мальчик. Он словно принимал зловещую эстафету у своего боевого товарища...

И в признательной памяти народа рядом с именем Адальберта Антонова стоит имя Марко Добрева, вожака софийской революционной молодежи. Еще в 1939 году — во время встречи в Москве по окончании Добревым партийной школы — Георгий Димитров обратил внимание на незаурядную личность этого молодого коммуниста. Когда в Болгарии создают Национальный комитет Отечественного фронта и решается вопрос о том, кому представлять в ней Молодежный союз, Георгий Димитров советует подумать о Марко Добреве. Его кандидатуру целиком и полностью поддерживает Мальчик. «Верю в него, как в самого себя!» — скажет он.

Болгарская полиция начинает охотиться за Добревым, но ему все время удается ускользать из ловушек. Последнее его изобретение — прятаться среди мешков с зеленью, которые по утрам везет на рынок знакомый огородник. Вечером же, лежа на дне повозки, груженной пустыми корзинами и мешками с непроданным товаром, он тем же путем спокойно пересекает всю Софию и укрывается в доме огородника.

Полиция этого не знает. Однако и она разрабатывает свой план: вместо того чтобы гоняться за Добревым по улицам Софии, ее агенты устраивают надежную и незаметную для посторонних глаз засаду у его дома. Расчет простой: если у человека родился сын, он не сможет побороть в себе желание увидеть его. Неважно, какую цену ему придется заплатить за это. Тут уж природа сильнее человека...

И стоило Добреву заскочить всего на минуту к себе домой, как капкан захлопнулся. Полицейские схватили его в тот момент, когда он осторожно брал на руки своего сынишку и все его существо пело от радости... Так варвары подстреливают птицу в ее гнезде с птенцами...

...Вслед за Мальчиком и Марко Добревым в руки полиции попадают и другие руководители разгромленных организаций РМС...

...Зачитывают приговор: «К смертной казни!»... Иван Христов не питал иллюзий, что он может быть иным. В опустевшем зале, где остались он да конвоиры, к нему подходят его родители и невеста. Слезы самых близких людей, словно стрелы, впиваются в сердце, но дух его тверд, мысль ясна: «Не надо плакать! Жертвы не напрасны. Борьбу продолжат другие и доведут до конца...»

...В последние минуты жизни рядом с Иваном Христовым — его верный товарищ по общей борьбе Иван Сергиев. Он, как обычно, спокоен, сосредоточен, казалось бы, излишне застенчив, однако каждое его скупое слово сияет блеском золота. Услышав приговор, Сергиев с грустной улыбкой шепчет своему товарищу: «Мы сейчас словно странники перед опасной дорогой...»

...Когда они уже в тоннеле, прокурор предоставляет им последнее слово. «Господа! — говорит Иван Христов.— Мы идем на смерть, потому что боролись за справедливость, за свободу своего народа...» Прокурор тут же обрывает его: «Нам твоя агитация не нужна. Больше нечего сказать?» «Есть! — сдавленным голосом отвечает Христов.— Позвольте попрощаться с моим товарищем...» «Давай!» — разрешает прокурор.

Осужденные обнимаются, притрагиваясь друг к другу побледневшими щеками. Короткий мужской поцелуй. Присутствующие слышат слова, кажущиеся им дикими: «Прощай, друг. Желаю тебе всего наилучшего!» Это — Иван Христов. «Тебе тоже. Прощай!» — отвечает Иван Сергиев. После чего, как записано в полицейском рапорте, «осужденных привязали к опорным столбам,

прозвучала команда «Огонь!». В ту же секунду Иван Христов крикнул, но успел произнести лишь: «И вас...» Ружейный залп оборвал его голос. Приговор привели в исполнение шестеро солдат и трое полицейских.

«И вас...» Ясно, что́ хотел сказать своим палачам этот непримиримый юноша, которого друзья в свое время звали, а теперь и вся Болгария называет нежным прозвищем Зубок. Несомненно, в этом слове — и его улыбка, и неукротимый блеск его глаз...

...После побега из казармы в Сересе ответственный деятель Молодежного союза Асен Китанов прошел долгий и полный смертельной опасности путь, пока добрался до Софии, где влился в ряды подпольщиков — уже в качестве сотрудника Центрального Комитета РМС.

Удача изменила ему всего лишь один раз, но он же оказался и последним. Уверовав в свою счастливую звезду, Китанов спокойно сидел в одном из софийских кафе и с солидным видом лояльного чиновника прихлебывал кофе. Задание у него сегодня самое обычное: приколоть кнопкой записку с зашифрованными сведениями к внутреннему углу стола. Как только он уйдет, здесь сядет незнакомый ему товарищ, с которым Китанов поддерживает связь уже несколько недель. Сделав все как положено — привычными, незаметными движениями,— он бросает на стол банкноту и направляется к выходу. В этот момент дорогу ему преграждают двое в штатском — ясно, кто такие. Короткий разговор у двери, и его выводят на улицу. Внезапно Китанов делает резкий рывок и скрывается за первым же поворотом. Но... напрасно он рассчитывал на свою ловкость, недооценивая профессионализм полиции. Там его ждут другие агенты, сзади раздаются выстрелы: он — в кольце, выхода из которого нет...

Дальнейшее мы уже можем себе представить: нескончаемые ночные допросы в подземельях полицейского управления, формальная судебная процедура, приговор, которым удостаивают, как сказано в обвинительном акте, «наиболее сознательных и отважных деятелей подпольной молодежной организации»...

Асену Китанову тоже было суждено встретить смерть в одиночестве. Кроме палачей, нет ни единого свидетеля его казни — его прощальных слов, жестов... Таким одиноким и остался он в памяти истории...

■

Наступило лето 1943 года. Ход войны резко изменился. Ее грохот, до недавнего времени сотрясавший поля и леса в глубине России, неумолимо откатывался в обратном направлении. Близился час расплаты за все содеянное, и палачи, по логике, должны были бы задуматься ну хотя бы о собственной судьбе... Однако подтверждалась старая истина: больше всего зверье ожесточается перед смертью...

...«14 июня служащий Делчо Спасов, сопровождавший почтовый вагон, похитил 12 миллионов левов и скрылся...» — сообщает газета «Зора» в колонке происшествий. Через два дня появляются новые подробности: «Непосредственно после совершенного грабежа Спасов побывал у служащего почтамта в г. Пернике Ивана Банкова... Той же ночью Банков зарыл в разных местах за городом в общей сложности пять миллионов левов... Похитителям, однако, не удалось скрыться от бдительного взора полиции. Менее чем за сутки подробности грандиозной кражи были раскрыты, а преступники пойманы. Поиски остальной суммы денег продолжаются...»

Это все, что узнала общественность страны о «фантастической краже», являвшейся на самом деле организованной акцией подпольной молодежной группы, которой было поручено экспроприировать деньги для нужд партизанского движения. Часть денег, не обнаруженная полицией, была передана по назначению... Однако успех этой смелой акции достался дорогой ценой — жизнями тех, кто осуществил ее.

Делчо Спасов был схвачен во время стычки с полицией по пути в Ихтиманский партизанский отряд. Другой участник экспроприации Нестор Петров тоже был арестован при попытке связаться с Трынским партизанским отрядом...

До нас дошло лишь письмо Ивана Банкова, которого газеты называли уголовным преступником, а военно-полевой трибунал — коммунистическим агентом. Он пишет брату из тюрьмы: «Ты знаешь, за что я умираю. Знаешь, что не зря отдаю свою жизнь... Наступит время, когда все узнают правду и оценят. Произойдет это скоро, очень скоро. В грохоте взрывов, в кровавых сражениях и в слезах миллионов людей зарождается новая, светлая, счастливая жизнь. За нее я и боролся. О ней думал каждодневно, ежечасно и теперь во имя этого отдаю самое дорогое, что есть у человека,— свою жизнь... Успокой отца и мать. Знаю, как им будет тяжело... Но ты им объясни, что не только я — миллионы молодых парней погибают за правое дело. Я лишь один из миллионов. Грядущая прекрасная жизнь осушит их слезы... Дорогой брат... Я ухожу в небытие, умираю... Умираю, чтобы вечно жить!»

Эти слова, полные мужества и оптимизма, вобрали в себя все величие достойно прожитой жизни. Жизни целого поколения.

Всех троих — Делчо Спасова, Нестора Петрова и Ивана Банкова — расстреляли в гарнизонном стрельбище 2 ноября 1943 года...

...В папке следующего дела хранится описание двух «крупномасштабных акций» подпольщиков — так полиция для большей внушительности назвала поджоги столярных мастерских на бульваре Сливница и на улице Кубрата. В обоих случаях применялась взрывчатка; мотивы, несомненно, политического свойства: в первой мастерской изготавливали «сборные бараки для нужд германской армии», во второй — бочки, тоже «предназначенные для нужд германской армии».

...Полиция незамедлительно предприняла поиски боевиков. Из допросов арестованных участников поджогов стали известны факты, свидетельствующие о существовании новых подпольных ячеек РМС в центральных кварталах Софии...

Приговор суда на этот раз — пожизненное тюремное заключение. Один из тех, кому он предназначался, Менахем Папо, как

сказано в обвинительном акте, «от следствия и суда уклонился».

Однако во время выполнения следующего боевого задания 18-летнему юноше спастись не удалось. Его постигла роковая для любого подпольщика неудача: он был схвачен, как говорится, «на месте преступления». Менахем Папо вместе с Донкой Станчевой должны были привести в исполнение приговор партии о ликвидации радиоинженера Кулчо Янакиева, помогавшего гестапо при раскрытии глубоко законспирированной антифашистской разведывательной группы, работавшей на советский Центр.

Молодым людям удалось проникнуть ранним утром в дом, где жил Янакиев, и застать его врасплох еще в постели. Менахем выстрелил дважды из пистолета. Увы, мимо... Инженер поднял крик, в комнату ворвалась хозяйка... Подпольщики выбежали на улицу, но вскоре были схвачены находившимся неподалеку дежурным полицейским нарядом...

Оба были совсем еще юными, однако теперь уже суд не мог обойтись без смертного приговора. Хотя бы для одного из них. Выбор пал на Менахема, тем более что он уже был осужден заочно к пожизненному заключению.

«Нет более желанной смерти, чем смерть во имя блага народа, блага всего человечества... Ни о чем не жалею. Святому делу я отдавал всего себя, теперь отдаю и свою жизнь... Отомстите за нас!..»

Это свое последнее письмо Менахем Папо отдает соседу по камере, пожилому седому мужчине, имя которого он так и не узнает. Мужчина не очень разговорчив, весь углубился в свои мысли, но время от времени украдкой смотрит на юношу глазами, полными участия и глубокого сострадания. Менахем, соблюдая правила конспирации, ни о чем не спрашивает его, да и слишком велика разница в возрасте между ними: он годился своему соседу в сыновья, а то и во внуки...

Мужчина молча прячет письмо в кисет. Было это в день расстрела Папо. Вскоре за ним приходят, и стройный бледнолицый юноша покидает камеру, сопровождаемый конвоирами и прокурором...

Прижавшись щекой к двери, мужчина напряженно вслушивается в удаляющиеся по коридору шаги, а когда замирает последний стук полицейских сапог, медленно отходит от двери, не в силах сдержать слез. Ведь парень этот рисковал собой и пошел на смерть из-за него!.. Наверное, в тот момент, когда он целился из пистолета в гестаповского прихвостня, его неокрепшая еще мальчишеская рука дрогнула... А может быть, он и стрелять-то как следует еще не научился, но скрыл это от товарищей, чтобы не упрекнули его в трусости. Для настоящего борца это страшнее смерти...

А он был настоящим борцом. И до ареста, и во время следствия и суда — два месяца держался стойко, не проронив ни слова...

Но все же почему этот парнишка, ничего еще не видевший в жизни, должен был так рисковать из-за него?! Видимо, мысль эта не давала покоя суровому седому мужчине, который долгие годы значился в архивах советской разведки под псевдонимом. Теперь мы знаем его настоящее имя: Александр Пеев...

...Тогда в тюремной камере единственным утешением для него была мысль о том, что очень скоро те же палачи поведут и его по этим гулким коридорам, к той самой последней точке жизни, которая навечно породнит с юным героем действительно как отца и сына — по закону великого родства, скрепленного совместно пролитой кровью...

...Раскрытие разведывательной группы Александра Пеева поразило монархо-фашистские власти Болгарии не меньше, чем «дело» генерала Владимира Заимова. В какой-то степени потрясение было еще более ошеломляющим, поскольку болгарская полиция и не предполагала даже, что у нее под носом действуют такие сильные и опасные противники! Ведь Пеев находился вне всякого подозрения!.. А теперь вот все в этом человеке — его безупречное поведение, нарочито афишируемая аполитичность, широкие контакты с официальными должностными лицами,— все представало в ином свете, и шефы политической полиции понимали, что они имеют дело с разведчиком крупного масштаба...

Для того чтобы вести широкомасштабную разведывательную деятельность в самом логове врага, одной преданности идее было недостаточно — она являлась лишь основой, истоком подвига. Огромное значение в данном случае имели незаурядные качества личности Пеева: сильный характер, неимоверная концентрация воли, интеллектуальная проницательность, наконец — человеческое обаяние...

...Известный адвокат, доктор права Александр Пеев в молодости окончил военное училище, был офицером. Этот факт сыграл неоценимую роль в его секретной работе, поскольку позволял ему вращаться среди высших чинов царской армии, имеющих доступ к тайнам войны на Восточном фронте. Разумеется, они и не подозревали, куда передаются невзначай упомянутые в разговоре с Пеевым сведения военного свойства. Но один из этих его знакомых, однокашник по военному училищу, достигший вершин болгарского генералитета, не только знал о подпольной деятельности доктора Пеева, но после долгих раздумий и сам, осознанно, включился в борьбу, став самым доверенным его соратником. Трезвым умом, наверное, трудно постичь логику такого поступка, однако он вполне объясним с позиций подлинного патриотизма. Когда генерал Никифор Никифоров узнал от своего старого товарища Александра Пеева, что тот посвятил себя делу, которое должно помешать вовлечению Болгарии в войну против Советского Союза, в его душе всколыхнулись чувства, в сущности исконно присущие всякому настоящему болгарину.

Генерал Никифоров возглавлял военно-правовую службу армии, был членом Высшего совета при военном министерстве. В его ведомстве утверждались смертные приговоры за политические преступления против государства. Ни монарх, ни правительство ни на секунду не сомневались в его полнейшей благонадежности. А строгость Никифорова приводила в трепет даже людей, занимавших куда более высокие посты, чем он... С точки зрения правящей касты

как будто бы все в этом человеке было безупречным. Однако ник о не знал главного: его патриотизм резко отличался от официозного, его разум беспокоила растущая тревога за судьбу Болгарии. Трудно теперь судить, в какой степени подвиг генерала Никифорова являлся откликом на завет предков... Единственное, что не вызывает сомнений, это его строго объективный взгляд на вещи, реалистически трезвая и мудрая оценка происходящих событий...

В обвинительном акте судебного процесса против группы доктора Александра Пеева генерал Никифоров значился третьим по списку обвиняемым. Однако когда трибунал начал слушание дела, его имя там уже не фигурировало. Нетрудно догадаться, что сделано это было по приказу царя. Отдавая распоряжение, чтобы имя генерала вычеркнули из списка обвиняемых, он думал не о человеке, оказавшемся недостойным его доверия, а прежде всего о собственном престиже. Что это за монарх, если представители его генералитета в военное время ведут против него же подрывную борьбу?!

Антифашистская разведывательная организация Александра Пеева привлекла к своей работе и ряд других высших государственных служащих и дипломатов, благодаря чему советская разведка получала огромную как по количеству, так и по важности информацию. Например, с доктором Пеевым сотрудничали полномочный посланник Болгарии в Каире и Токио Янко Пеев, служащий посольства в Бухаресте Тодор Константинов, финансист и дипломат Александр Георгиев, работавший в то время главным экспертом в фирме доктора Граавертa в Берлине...

Невозможно с достаточной полнотой описать деятельность группы Александра Пеева. Да и в силу самой специфики разведывательной работы нового история. видимо, так и не узнает. Конечно, это явная несправедливость, скрывающая от нас и ряд подробностей из жизни самоотверженных людей. Но иначе их подвиг был бы немыслимым...

...Передо мной папка с донесениями Пеева. Приведу некоторые строго документированные отрывки из них: «Журин (псевдоним генерала Никифорова.— *Прим. автора)* заверяет, что болгарское военное командование не намеревается ни сейчас, ни в будущем посылать болгарские воинские части на Восточный фронт против Советского Союза». Это донесение отправлено 22 сентября 1941 года... «Георгиев сообщает из Берлина, что там проводится всеобщая мобилизация молодежи для отправки на Восточный фронт. На переплавку идут даже металлические статуи с берлинских мостов...» Это передано в конце 1942 года. Другая информация, отправленная в начале 1943 года: «События на Восточном фронте вызывают панику среди жителей Берлина; все спешат запастись противогазами, которых не хватает...» И еще одна шифровка: «На работу в дипломатическое представительство СССР в Софии поступил некто по имени Борис. Предупредите, что это агент полиции...»

...Упомянутому уже инженеру Кулчо Янакиеву, сотрудничавшему в радиотехнической службе гестапо в Болгарии, удалось зафиксировать часы работы передатчика группы, используемые радистом диапазоны волн. Но самое главное — определить место, откуда ведутся передачи в адрес советского Центра,— было не под силу местным специалистам. И тогда по просьбе представителя гитлеровской контрразведки в Болгарии доктора Отто Делиуса из Германии были доставлены новейшие радиопеленгаторные установки. Применив испытанный уже в подобных случаях метод, когда во время сеансов связи поочередно в разных районах города отключалась электроэнергия,— немецкая контрразведка все ближе и ближе подбиралась к месту нахождения передатчика. Пока круг поисков не сузился до одной улицы, одного дома...

Радиста Эмила Попова схватили как раз в то время, когда он передавал очередную шифровку. Случилось это 15 апреля в 15 часов 30 минут. Пока немецкие и болгарские агенты обшаривали квартиру, Попов, воспользовавшись рассеянностью охранявшего его полицейского, сумел перерезать себе вены. Одновременно он закусил кончик лацкана пиджака, чтобы раздавить зубами зашитую в нем ампулу с ядом. Опытные агенты, однако, не дали ему покончить с собой и сразу же отвезли в больницу...

Арестованы были и остальные члены и сотрудники группы, в общей сложности 14 человек. Удар немецкой контрразведки и болгарской полиции оказался сокрушительным: ни одному из отважных разведчиков не удалось спастись.

И все же борьба еще не закончилась...

Стремясь получить исчерпывающую информацию о деятельности группы и даже о самом советском Центре, немецкие контрразведчики решили начать радиоигру, рассчитывая на то, что доктор Пеев и Эмил Попов, понимая безвыходность своего положения, станут помогать им. Оба должны были продолжить радиосвязь с Москвой так, будто ничего и не произошло, передавая, разумеется, лишь те сведения и вопросы, которые продиктуют им немцы. Но во время одного из первых же сеансов Попову удалось обмануть бдительность охраны: он молниеносно вышрыгнул из окна на балкон нижнего этажа, оттуда на улицу и тут же растворился в толпе прохожих. Несколько недель радист скрывался на квартирах у разных знакомых, потом покинул город и ушел в леса Витоши. Но... в эту промозглую дождливую весну его туберкулез сразу же дал о себе знать. Измученный болезнью, весь в жару, Попов был вынужден спуститься с гор в Софию и спрятаться на квартире у Эмила Маркова, одного из крупных деятелей болгарского антифашистского движения. Полиции удалось выследить молодого радиста. В ночь на 13 июля весь квартал был блокирован, в дом ворвались полицейские. Во время завязавшейся перестрелки Эмил Марков был убит; тяжело больного радиста снова схватили...

...От радиоигры полиции и немцам пришлось отказаться. Ясно было, что никто из разведчиков не предаст свое дело, которому они поклялись быть верными до конца. Единственное, что оставалось болгарским фашистским властям,— начать процесс.

Но и следствие и суд — тоже сражение. На допросах доктор Александр Пеев старается спасти все, что можно было: «доказывает», что его отношения с Александром Георгиевым были чисто приятельскими, утаивает шифр, которым они пользовались при переписке; ни разу даже не упоминает имени посланника в Токио Янко Пеева; отводит удары обвинения и от болгарского дипломата в Бухаресте Тодора Константинова... Нельзя не восхищаться мужеством Александра Пеева, сумевшего не только до конца остаться преданным идее, которой посвятил себя, но и сохранить жизнь многим своим сотрудникам. Перед судом генерал Никифоров предстал лишь в качестве свидетеля — следствию мало что удалось узнать о его роли. Это, как уже отмечалось, вполне устраивало царское правительство. И все-таки жизнь генерала оказалась вне опасности только благодаря усилиям доктора Пеева, который взял на себя всю вину за его «ошибки» и «неосторожность». «Никифоров и не подозревал даже,— читаем в показаниях Пеева,— что я могу как-то использовать оброненные им случайно сведения. Я, конечно, злоупотреблял его хорошим ко мне отношением...»

Генерала, естественно, сняли со всех постов и уволили в запас. До самого конца фашистского господства он ни перед кем ни словом не обмолвился о своей секретной деятельности. Оставаясь верным данной клятве, он не заговорил об этом и после победы социалистической революции! Никифоров был выслан народной властью в один из так называемых тогда «трудовых воспитательных лагерей для бывших фашистских деятелей». Но и там продолжал молчать! Это можно объяснить лишь тем пожизненным обязательством, которое берет на себя всякий настоящий боец-разведчик: хранить тайну о выполняемой работе особого свойства не только перед чужими, но и перед своими!.. До тех пор, пока это не будет официально обнародовано. Хорошо, что признание заслуг Никифорова в общей борьбе успело все же прийти к нему еще при жизни...

Но это произойдет через несколько десятилетий... А сейчас — сейчас продолжается суд над доктором Александром Пеевым и членами его группы. Упорные попытки Пеева любыми средствами хоть как-то смягчить удар фашистского правосудия по Эмилу Попову и его помощнику Ивану Владкову, увы, оказываются безрезультатными... О себе же Пеев и не думает, трезво и спокойно воспринимая безысходность своего положения.

Лишь в письме жене Елизавете и сыну Димитру за несколько дней до казни он пишет кое-что о себе: «Я совершенно спокоен и не испытываю угрызений совести... Наоборот, ухожу с чувством исполненного долга — насколько позволяли мне мои силы — как перед болгарским народом, так и перед нашими освободителями, русскими братьями... Я поставил себя на службу Советскому Союзу, потому что верю в правоту дела, за которое он борется. В войне, развязанной Германией против Советского Союза, место каждого болгарина и каждого славянина должно быть на стороне России... Прощайте...»

Рядом с ним так же мужественно и стойко держатся до конца и оба его молодых боевых товарища. Перед тем как отправиться на расстрел, они пишут завещания своим самым близким людям, своему народу.

«Дорогой сынок! — пишет Эмил Попов.— Я пренебрег отцовским долгом во имя исполнения долга перед Родиной. Но ты не горюй и никогда не жалей меня, потому что жизнь, отданная для блага народа,— великая и достойная жертва...»

А Иван Владков с ненасытной жаждой излить душу описывает во множестве дневников и писем свою короткую, только начавшуюся жизнь. Строки, написанные им в последние дни и часы перед смертью, источают что-то мучительно недосказанное, какую-то невыразимую боль. Быть может потому, что в этом, совсем еще юном парне болезненно переплетались неистощимое жизнелюбие молодости и бессилие поверженного, упоение красотой жизни, которой теперь лишали его, и гордое достоинство борца, знающего, за что умирает...

...«Куда проще погибнуть, как солдат на фронте, чем встретить смерть в сыром и мрачном тоннеле, беспомощным, со связанными руками... Вряд ли кто любит Болгарию так, как я,— необъятной, неистовой любовью!..

Дорогой сынок, люби и ты свою Родину!.. Ее ни купить, ни заменить ничем нельзя. Родина для всех одна...

Сегодня меня расстреляют. Я люблю вас. Бодритесь...»

Несомненно, пули 22 ноября 1943 года пронзили сердце поэта...

...После процесса над группой доктора Пеева царские власти с еще большей жестокостью обрушили свою ненависть на тех, кого бывший генерал Никифоров любыми путями пытался спасти. Среди его служебных бумаг обнаруживают десятки смертных приговоров, утверждение которых он данной ему властью всячески откладывал в надежде на скорые перемены. Среди царских генералов, наиболее возмущенных действиями своего «коллеги» Никифорова, был знакомый нам уже командующий Софийским военным округом Кочо Стоянов. Он пришел в бешенство, словно генерал Никифоров изменил ему лично. Это был гнев палача, которому кто-то мешал делать свое кровавое дело... И теперь генерал Кочо Стоянов свирепствовал с особым ожесточением, превосходя даже самого себя...

Вот почему в ноябре 1943 года залпы карательных команд так часто сотрясали гарнизонное стрельбище. Палачи спешили покончить со всем тем, что придерживал, откладывал в долгий ящик генерал Никифоров. Следовало «навести порядок» твердой и решительной рукой. В назидание всем: и врагам и своим! А впрочем, наверное, думал генерал Кочо Стоянов, разве поймешь теперь, кто свой, а кто чужой!..

■

В конце ноября был расстрелян Васил Костов, участник дерзкой акции в военно-инженерных мастерских в Софии.

Это была одна из крупнейших операций, осуществленных подпольными боевыми

группами в армии. Во время воздушной тревоги, когда в убежище ушли даже караульные, группа, возглавляемая офицером-коммунистом Атанасом Хаджиянчевым, вынесла со складов мастерских, по данным полицейского протокола, 70 винтовок, 4 пулемета, 3000 патронов, большое количество ручных гранат и ракетниц, одеял, обмундирования, сапог... Все это погрузили в крытый армейский грузовик, чтобы доставить в расположение софийского партизанского отряда «Чавдар». В машине кроме Хаджиянчева ехали еще солдаты Васил Костов, Бончо Радованов и Цано Вылчев. Можно себе представить, как они ликовали, когда им удалось беспрепятственно пересечь весь город и выбраться на Княжевское шоссе, ведущее в горы. Казалось бы, самое страшное осталось позади...

Но произошла нелепейшая случайность: грузовик потерпел аварию. То ли из-за превышения скорости, то ли из-за неопытности водителя... Все пропало на завершающей стадии операции — до обидного несправедливо... Машина взорвалась, людей раскидало в разные стороны. Несмотря на тяжелые ранения, офицеру и двум солдатам удалось отползти от дороги и спрятаться в кукурузном поле. На следующий день, однако, подоспевшие жандармы окружили их, и отважные подпольщики, чтобы не попасть к ним в руки, сами приняли смерть, подорвавшись ручной гранатой... Четвертому участнику акции Василу Костову сначала вроде бы повезло. Он успел вырваться из полицейского кольца и уйти на значительное расстояние от места катастрофы, передвигаясь главным образом ночами. Но как раз в тот момент, когда Костов находился почти у цели, когда до спасительного партизанского леса было уже рукой подать, полицейские неожиданно окружили его со всех сторон...

Васил Костов был последним, кого расстреляли в гарнизонном стрельбище в 1943 году...

...На несколько месяцев наступило затишье. А летом 1944 года ворота одного из тоннелей гарнизонного стрельбища вновь раскрываются, чтобы пропустить того, кем заканчивается печальный список павших здесь героев...

Перелистываю страницы этого последнего дела военно-полевого трибунала... До долгожданного Дня Свободы оставалось всего лишь пятьдесят дней!..

....Его схватили еще 19 февраля. Вместе с Юлией Огняновой, которая, как отмечено в протоколах следствия, «выполняла задания нелегальной коммунистической партии». «Со своей стороны,— читаем дальше,— такие же задания она поручала фельдфебелю Школы офицеров запаса Петру Ангелову... Он умело пользовался тем, что по службе ему часто доводилось исполнять обязанности курьера...» «Подсудимый,— констатируют следственные документы,— организовал в Школе коммунистическую ячейку в количестве 20 человек, которые готовились к тому, чтобы по возвращении в свои части создавать там нелегальные ячейки среди солдат-коммунистов...»

Таково скупое заключение следствия. Трудно из него понять, какими же были мотивы обвинительного акта...

Зато многое другое рассказывают письма, показания, дневники этого кудрявого парня с глазами романтика, смотрящего на меня с фотографии в полицейском досье...

«Моими любимыми писателями были Шиллер, Байрон, Шекспир, Мольер, Гёте, Пушкин, Лермонтов, Тургенев... В восьмом классе я зачитывался произведениями Йовкова, которые мне, крестьянскому парню, давали прекрасную пищу для размышлений... Так формировался мой характер, общечеловеческие качества личности: честь, воля, доблесть, амбиция, трудолюбие и т. д. Процесс этот проходил непросто. Я часто чувствовал себя одиноким, как Байрон, бывал неуемным, как Фауст, идеалистом, как Дон Кихот, честолюбцем, как Сид, замкнутым, как Лермонтов, рассуждал, как тургеневский Рудин...»

Это не строки из лирического дневника, написанные в минуты мечтаний. Это отрывок из протокола допроса, мысли, рождавшиеся в окровавленных полицейских застенках, под сумрачными взглядами фашистских изуверов...

От него требуют письменных показаний об истоках его коммунистических убеждений. Он обмакивает перо в пузырек с фиолетовыми чернилами и пишет так, как диктует ему душа:

«Я учился в Софии на юридическом факультете. Подолгу просиживал в университетской библиотеке.... Пережил тяжелый душевный конфликт. Моя натура стремилась к чему-то возвышенному, а корни (крестьянское происхождение) и среда, в которой вращался, тянули меня назад, к суровой действительности. И я решил путем самообразования заполнить пробелы в своих познаниях объективных законов жизни...

...Занялся философией. С интересом прочитал «Капитал» Маркса. В марксистском мировоззрении я увидел стройную научную систему, которая в немалой степени отвечала моим духовным запросам, объясняла многое из того, над чем я задумывался...»

Эта фраза больше всего будет привлекать внимание полицейских следователей!..

...На вопрос о его связях с Юлией Огняновой Петр Ангелов отвечает: «Мы с ней работали вместе, представляя Отечественный фронт, который выступал за мир с Англией и Америкой и за дружбу с Россией...» Взбодренные этим ответом, следователи требуют, чтобы он более подробно рассказал о своих контактах с Юлией. Ангелов удовлетворяет их любопытство, но по-своему: «После рождества наши отношения с Юлией стали интимными. Должен признаться, что еще при первой встрече я проникся большим доверием и уважением к ней как к человеку. А потом полюбил ее и как женщину... Подумывали уже о свадьбе...»

Но это следователей не интересует. Они засыпают его вопросами об их конспиративной работе. Ангелов упоминает кое о чем, что следствию уже известно, а в заключение — перед тем как подписать протокол допроса—еще раз подчеркивает: «Наши отношения с Юлией носили главным образом интимный характер...»

12 июня суд оглашает приговор: «Смертная казнь через расстрел!..»

...В минуты самых тяжких испытаний каждому человеку обязательно нужна какая-нибудь опора, без которой душа его может рухнуть. Петр Ангелов, этот влюбленный в жизнь удивительный романтик, оставшись наедине с неотвратимой обреченностью, наверное, тоже искал свою опору. И находил — в самом себе! Она придавала ему такую твердость духа, перед которой оказывалась бессильной даже смерть...

Лишь однажды он позволил боли овладеть собой. «Мимо тюрьмы часто проходят курсанты Школы. При виде их сияющих лиц сердце мое больно сжимается. Я ведь так привязался к своим ребятам! Не раз видел их во сне. Разговариваем, перебрасываемся шутками, они всегда смеются — молодые, жизнерадостные...»

Это — из письма, адресованного Юлии за несколько дней до расстрела. Петр подробно делится впечатлениями о последних прочитанных книгах: «Воскресение» Льва Толстого, «Цитадель» Кронина...

...Палачи вдруг вспомнили о давнем диком приказе генерала Кочо Стоянова. С него когда-то началось кровавое безумство под этими мрачными сводами, им решили воспользоваться и под конец...

...Войдя в тоннель, Петр Ангелов увидел на месте карательной команды... свой взвод! Перед ним с винтовками в руках стояли его воспитанники — те же самые парни, на которых он с любовью и болью смотрел сквозь решетку тюремной камеры...

Дежурный офицер скомандовал: «Огонь!»

Залпа, однако, не последовало. Курсанты не могли стрелять в своего командира, которого они также любили... Ребята смотрели на него, и по их смуглым юным лицам текли слезы... Никакой приказ не заставил бы их стрелять!

Офицер в ярости размахивает перед ними пистолетом:

— Не будете стрелять вы, я перестреляю всех вас!

И тогда решительно вмешивается осужденный:

— Отойди-ка в сторону! Я сам!..

Офицер растерян, однако подчиняется.

Уже другим, командирским, но преисполненным теплоты голосом Петр Ангелов обращается к своим подчиненным:

— Парни, докажите, что я не впустую учил вас хорошо стрелять! Товарищи! Слушайте мою команду: «Ружья на изготовку!.. Огонь!..»

Курсанты выполнили последнюю просьбу своего командира.

А остальные? И дежурный офицер, и капитан Радев, и прокурор, священник — все оказались на этот раз лишними здесь... Петр Ангелов сам все за них сделал. Подчинив своей воле даже собственную смерть... Ребята, побросав винтовки, бережно подняли его еще теплое тело и вынесли во двор. Там под последними лучами заходящего солнца они и простились со своим командиром.

...Когда все ушли, комендант стрельбища капитан Радев, прижимая под мышкой папку с документами о расстреле, медленно направляется к своей комнатушке...

Он не нужен уже даже смерти... А в сущности, кому он вообще нужен?! Капитан тяжело опускается на стул, обхватывает голову потными ладонями. А вокруг — полки, доверху забитые папками, кричащими от ужаса, залитыми кровью стольких безвинных жертв, принявших здесь смерть... Но смерть ли? Нет, теперь он знает уже всю правду и напишет об этом — не пройдет и двух месяцев...

В ночь, когда вся Болгария ликует, встречая Свободу, капитан Радев в последний раз закроет железные ворота гарнизонного стрельбища и отправится на берег Перловской реки. Спустится в первую попавшуюся яму, словно в могилу, и там, скорчившись в ужасе — не столько от страха, сколько от сознания своей мерзкой никчемности, выстрелит в висок... Наутро обнаружат его труп. В карманах кителя среди документов будет лежать и последнее письмо со словами: «Оказалось, что правда на стороне тех, кого мы убивали. Следовательно, я не должен жить.. »

Предельно ясно. Долго же истина пробивала себе дорогу в помраченном сознании коменданта стрельбища!..

Той же ночью покончил с собой и генерал Кочо Стоянов. На окраине Софии, тоже у реки, под мостом. Прощальных писем он не оставил — для него это дурацкие сантименты. Угрызения совести? И это ему чуждо. Самый что ни на есть заурядный страх перед неминуемой расплатой вынудил его нажать на курок...

Остальные палачи... Впрочем, не о них сейчас речь...

■

В дни, когда писалась эта книга, я был вынужден прервать свою работу и отправиться в дальний путь, к самому сердцу Азии. Вместе со мной в дорогу отправилось и все то, что заполняло мои мысли в последнее время. И я смотрел на окружающий мир не только своими глазами, но и глазами всех павших в гарнизонном стрельбище, незримо сопровождающих меня. Я постоянно ощущал их рядом с собой, и сердце сжималось от сознания невольной вины перед ними, ибо мне выпало незаслуженное счастье жить на земле...

...Самолет пролетал над границей между горными массивами и ровной желтой пустыней. Неожиданно в складках гор я увидел голубую ленту реки, тянущуюся не как все — в сторону моря или озера, а к пустыне. Странная река! Я проследил глазами ее путь: на подходе к пустыне она становилась все тоньше и тоньше, пока, наконец, совсем не выдохлась в песках, словно гонец, не успевший добежать до цели...

К чему стремилась эта река? К тому, чтобы напоить бесплодную пустыню? Вдохнуть жизнь в эти мертвые пространства?.. Какое-то чисто человеческое безрассудство!

Вдруг я увидел то, что оправдывало все усилия реки: там, где заканчивался ее бег, зеленели редкие кусты, едва заметные зеленые пятна на безжизненном желтом фоне. Вот и вся скромная награда за проделанный нелегкий путь сквозь ледники, гранитные скалы и горячие пески — с одной-единственной целью: донести все-таки и сюда живительный сок всепобеждающей жизни!

Пишу эти строки, и мысль моя невольно возвращается к одному письму, о котором давно бы следовало забыть, да вот, неизвестно почему, оно все не дает мне покоя и в самые неожиданные минуты напоминает о себе... После первых моих публикаций о жертвах полицейских репрессий какой-то неизвестный гражданин П. написал мне: «Действительно, ужасны все эти политические убийства при фашистском режиме, погибло столько хороших людей, которых сегодня мы называем героями. Но ведь если бы они жили себе тихо да мирно, то и не пришлось бы им раньше времени уходить туда, откуда возврата нет!.. Звери бы так не свирепствовали, а жертв было бы куда меньше...»

Да, наверное, неизвестный гражданин П. прав. Если бы эти люди жили себе мирно, не пришлось бы им «уходить туда, откуда...». И жертв действительно было бы меньше. Но все оставалось бы на своих местах, как было веками: земля в первозданном виде, безжизненная желтая пустыня, где хозяйничали бы лишь бураны да мертвый песок... Не было бы только тех маленьких зеленых побегов, хрупких вестников Жизни, там, где бездыханно заканчивают свой путь сумасшедшие реки...

А ведь, возможно, именно так и зарождалась жизнь на земле — из таких вот безумств природы, нарушавших, казалось бы, ее законы?!

И все же, почему я раскрыл эту страницу свежей еще памяти истории? Почему потревожил тени погибших, приложил столько усилий, чтобы приблизить к нам их судьбы? Быть может, для того, чтобы вновь подтвердить старую истину: правда обретает подлинную силу лишь в борьбе со своими антиподами—несправедливостью, подлостью?..

Или мне захотелось спросить тех, кого «мы называем героями»...

О чем спросить? Так ли мы живем, как они мечтали? Такие ли мы, какими они видели нас и за что боролись и шли на смерть? Удалось ли нам сохранить не просто их имена, но то, что для них было важнее всего? И в чем вообще смысл человеческого бытия: стараться во что бы то ни стало сберечь себя или,— жить ради будущих поколений?..

Ответить односложно на эти вопросы — все равно что ничего не ответить.

Главное, что мы продолжаем бороться. За торжество тех же идеалов. За достижение той же конечной цели, к какой стремились и павшие «в грозной битве». Сегодняшние наши усилия являются продолжением великой борьбы. То, что согревало сердца героев, необходимо нам сегодня не меньше, чем им тогда.

Если не больше!

◆

Среди книг

Издано в СССР

ОТЗВУК ДОБРА

Рагхувир Сахай. Избранное. Перевод с хинди и предисловие Александра Сенкевича. Москва. «Молодая гвардия», 1983.

Без поэзии Рагхувира Сахая трудно представить литературу хинди после 1950 года — года провозглашения Индии республикой. Не случайно, что дебют молодого поэта состоялся вскоре после этого исторического события и был связан с выходом в свет поэтической антологии «Вторая семерица», в которой наряду со стихотворениями Рагхувира Сахая были опубликованы произведения еще шести поэтов, его единомышленников, объединенных общим стремлением отразить жизнь в формах, близких самой жизни.

«Вторая семерица» стала прообразом мощного литературного движения, которое получило название «новая поэзия». В новой поэзии личность воспринимается не сама по себе, не в метафизической перспективе телесных перерождений и трансформаций, а в социальных, политических, семейных и иных связях с окружающим миром. В этой поэзии новизной отличаются и приемы стихосложения: широко распространен в ней верлибр.

Чем глубже и основательней знакомство поэта с мировой культурой, тем значительнее, объемнее и выразительнее его собственный поэтический мир. Разумеется, поэтические произведения — это не мертвые сколки с известных художественных образцов. Поэзия Рагхувира Сахая — это не пестрый мир заемных образов и мотивов, а мир национальной индийской жизни со всеми ее зримыми характерными чертами и противоречиями.

В «Избранном» представлено творчество поэта за последние двадцать лет, начиная со стихотворений, вошедших в его первый авторский сборник «На ступеньках в жару» (1960) и кончая стихами из последнего сборника «Люди забыли» (1982). Первый поэтический сборник Рагхувира Сахая, несмотря на некоторую камерность и лирико-философскую отстраненность от повседневности, тем не менее уже содержал в себе пафос гражданского чувства. Это особенно ясно проявилось в стихотворении «Я себя вручаю ему», в котором есть следующие строки:

Каковы люди — таковы у них голоса
Слушайте слушайте немолчный шум
разговоров
в нем вдруг сыщется отзовется отзвук
добра
Оголенный идущий ко всем отзвук!

Поэзия Рагхувира Сахая 70—80-х годов ярка и живописна, хотя писатель рассуждает о самых простейших вещах и явлениях, из которых и складывается повседневная жизнь. Но эта обыденность, претворенная поэтом в художественные образы, поражает «лица необщим выраженьем».

Для стихов Рагхувира Сахая характерны острая наблюдательность и размышления об увиденном:

Всмотрись в эти лица
не отрывай от них взгляда
они расскажут о многом
о чем из газет никогда не узнаешь

(«Лица»)

Большинство стихотворений Рагхувира Сахая этого периода—о судьбах индийского интеллигента, метаморфозе его нравственных качеств. Сначала перед нами предстает чуткий к несправедливости человек, живущий надеждой осуществить идеалы добра и справедливости, а затем — поддавшийся житейским соблазнам и страху перед власть имущими, беспринципный и жестокий оппортунист («Не теряй времени смейся», «Они сказали что это уловка», «Гирлянда в руках», «Страх перед двусмысленностью речи»). Как тут не вспомнить один из главных нравственных мотивов в творчестве Ф. М. Достоевского — идею о том, что человек, потерявший совесть, теряет самого себя.

Поэт часто прибегает к гротеску, к иронии, любит парадокс. Но все эти стилистические средства — не самоцель, не игровые приемы, благодаря им в поэзии Рагхувира Сахая органически сочетаются художественность и социальность.

Многие стихотворения поэта пронизыва-

ет ораторский митинговый пафос. Но это не напыщенная, бессодержательная риторика, а темпераментная и образная лирика. В своих поэтических рассуждениях Рагхувир Сахай часто обращается к мысли о том, что, если человек смиряется с социальным злом, «в нем умирает художник»— в этом случае себя обрекают на нравственный застой. Для Рагхувира Сахая не существует альтернативы «поэт или гражданин»: миссия художника — бороться против социальной несправедливости.

Для Рагхувира Сахая дом и поэзия — понятия неразделимые. В книге «Люди забыли» (1982) поэт обращается к основам человеческого бытия и особенностям индийского жизнеустройства. Но поэт не следует формуле «мой дом — моя крепость» и не боится переступить порог собственного дома, чтобы окунуться в тревожный и бурный мир.

Несколько слов о переводчике сборника. Александр Сенкевич сочетает в себе серьезного ученого-индолога, автора многочисленных работ по современной литературе хинди, и поэта, оригинальные стихи которого публикуются в нашей периодической печати. Как правило, до сих пор все переводы с языка хинди осуществлялись с помощью подстрочников. Работа Александра Сенкевича — отрадное исключение из этой практики. Своеобразие поэтической манеры Рагхувира Сахая — употребление лексики разных стилистических уровней. Переводчик большей частью сохранил эту характерную особенность: архаические формы удачно соединяются в его переводах с просторечными. Конечно, есть в его переводах и определенные потери, тем не менее достигнуто главное: средствами русского языка передана поэтическая индивидуальность Рагхувира Сахая.

В серии «Современная зарубежная лирика», в которой вышел сборник стихотворений поэта, книга Рагхувира Сахая — третья среди книг индийских поэтов. Ей предшествовали сборники стихотворений Тагора и Баччана. Тагор представлял поэтическую Индию периода борьбы за независимость. Баччан и Сахай — независимую Индию, борьба за светлое будущее которой приобретает острые, подчас трагические формы, но одухотворяется верой в конечную победу.

Е. П. ЧЕЛЫШЕВ

ИРЛАНДСКАЯ МОЗАИКА

Фрэнк О'Коннор. Избранное. Перевод с английского. Составление М. Шерешевской. Примечания Н. Трухановича. Ленинград, «Художественная литература», 1983.

Слово «мозаика» вызывает представление о многоцветности и фрагментарности, но ведь настоящая мозаика — это прежде всего композиция. Изобилием и яркостью красок книга рассказов Фрэнка О'Коннора (первое большое собрание его прозы на русском языке) не отличается: преобладают тона темные, мрачноватые, хотя то и дело прорезаемые живыми огоньками юмора. В этих двадцати четырех рассказах, запечатлевших кусочки жизни пестрого люда в Ирландии 20—30-х годов, постепенно возникает целостная композиция с четким и достаточно сложным узором.

Два с половиной десятилетия — с 1923-го по 1949 год,— отделившие конец гражданской войны в Ирландии от провозглашения независимой Ирландской Республики, оказались поворотными и в истории национальной литературы страны. Еще был жив и работал, до конца 30-х, великий поэт и драматург У. Б. Йитс, уже был опубликован «Улисс» Джойса, а почти за десять лет до того — его «Дублинцы». Но все, что происходило теперь в литературе, было непосредственно связано с событиями современности: национально-освободительной, а вслед за ней — братоубийственной войной, поражением республиканцев, глухим безвременьем, воцарившимся в британском доминионе, который именовался отныне Свободное государство Ирландия. Ко всем тяготам, запретам и предрассудкам, которые веками давили на общественную жизнь и самосознание ирландцев, прибавилась разъедающая горечь разочарования и память о кровавых раздорах. Не остался в стороне Зеленый Остров, как ни специфичны были его проблемы, и от процессов, происходивших в те кризисные годы во всей литературе Запада с ее резким поворотом к социальной теме, к пафосу политической, революционной борьбы. Вот тогда-то и появилось на ирландском литературном горизонте несколько молодых писателей, творчество которых питалось не романтической увлеченностью героикой ирландской древности, не могучим очарованием мифов и кельтских саг и даже не стремлением возродить в качестве общенационального ирландский язык (жизнь его давно уже еле теплилась в заброшенных деревушках и рыбацких хижинах). Писатели эти—драматург Шон О'Кейси, прозаики Шон О'Фаолейн, Лайам О'Флаэрти, Фрэнк О'Коннор — вовсе не противостояли деятелям Ирландского литературного возрождения: Йитсу, Расселлу, Изабелле Грегори, создателям и руководителям открывшегося в 1904 году в Дублине прославленного театра Эбби. Раскола не было, и тот же О'Коннор стал в середине 30-х директором этого театра — средоточия культурной жизни Ирландии. Но происходило смещение творческих акцентов. Реализм, социальный и психологический, основательно потеснил изысканную символичность, стилизацию, фольклорно-мифологические мотивы. Современная Ирландия — крестьянская, провинциальная, трущобные кварталы городов — становилась местом действия; сельские жители, мелкие служащие, торговцы, учителя, священники захудалых приходов — действующими лицами драмы и прозы. Жизнь будничная, семейная, со всеми ее тривиальными перипетиями, стала предметом, достойным пристального внимания художника. Конечно, «Дублинцы» Джойса — этот малый эпос обывательского бытия начала века — в значительной мере проложили путь реалистической ирландской новелле. Однако реализм раннего Джойса так и остался уникальным явлением, в котором уже были заложены «генетические» свойства его художественного метода. (Об этом, кстати, рассуждает и сам О'Коннор в статье, по-

священной «Дублинцам»,— она включена в сборник наряду с несколькими другими его литературно-критическими эссе). Писатели же молодого поколения стремились к объективности, хотя каждый из них, разумеется по-своему, воспринимал реальную действительность — общую территорию их художественных поисков. Фрэнк О'Коннор (псевдоним Майкла О'Донована), в отличие от ряда других ирландских писателей и подобно Шону О'Кейси, школьное образование завершил в четырнадцать лет, а университеты проходил «горьковские» — пришлось работать. Он был, что называется, из «кухаркиных детей»: отец, отставной солдат с маленькой пенсией, к тому же подверженный запоям, не мог прокормить семью, и мать (ее девичью фамилию писатель избрал как свое литературное имя) долгие годы работала приходящей прислугой в зажиточных домах Корка, где они жили. Большая любительница чтения, она передала эту черту сыну, у него же любовь к книге превратилась в настоящую страсть. Он научился читать на немецком и французском, но с детских лет учился у бабушки-крестьянки и родному ирландскому. Интерес к этому языку носил не столько филологический, сколько политический характер: к двадцати годам за плечами О'Коннора было уже участие в гражданской войне на стороне республиканцев, арест и год с лишним заключения в лагере для интернированных бойцов-республиканцев. После освобождения он становится библиотекарем, сначала в Корке, потом — в Дублине, где началась его литературная работа.

Обо всем этом О'Коннор подробно рассказывает в двух автобиографических книгах—«Единственное дитя» и «Сын своего отца», главы из которых включены в настоящий сборник. Мысль удачная: они не только помогают лучше познакомиться с личностью автора, но и дают живое представление о драматических поворотах в судьбах Ирландии первой трети века, о сложных процессах развития культуры и искусства, центром которых был Дублин. В какой-то мере главы эти восполняют отсутствие вступительной статьи, отсутствие ощутимое, несмотря на обстоятельный фактический историко-литературный комментарий.

Однако ядро сборника образуют сами рассказы — небольшая часть обширной новеллистики Фрэнка О'Коннора. Они также открывают нам художника как человека: хотя рассказ от первого лица служит для автора лишь условным приемом, личное начало в этих новеллах проступает очень явственно. Мы говорили, что писатели-реалисты, вошедшие в литературу Ирландии в конце 20-х годов, исследовали общую территорию, но и взгляд у каждого был свой. «Одинокий голос» — так назвал О'Коннор свою книгу о жанре рассказа, отчасти теоретическую, отчасти портретную. «В рассказе мы всегда ощущаем присутствие изгоев, скитающихся по обочинам общественной жизни...— пишет он.— Мы не часто встречаем в романе то, что в высшей степени характерно для рассказа: интенсивное ощущение человеческого одиночества». Иные теоретические положения в этой книге (где много интересных мыслей высказано о любимых автором русских писателях — Гоголе, Тургеневе, Чехове) не слишком убедительны как обобщение, но с новеллой самого О'Коннора они вполне соотносятся. Одиночество — большей частью одиночество на людях — действительно сопровождает его негероичных героев, ведущих жизнь будничную, трудную, но не лишенную и комических ситуаций. На все происходящее с этими людьми автор смотрит и отстраненно и сочувственно, но прежде всего — чрезвычайно внимательно, не довольствуясь объяснениями стандартными, поверхностными, упрощенными. Перипетии, конфликты, порой настоящие поединки между влюбленными, друзьями, недругами, соперниками и просто домочадцами, поединки бескровные и зачастую потаенные, лишь иногда прорывающиеся в виде поступков странных и на посторонний взгляд непонятных,— одна из постоянных его тем. Автор словно убирает одну из стен в жилище «рядового ирландца» — будь это сельская хижина, квартира на городской окраине, домик священника, — обнажая не просто картину быта (хотя быт изображен у О'Коннора всегда на редкость выразительно), но и маленькую человеческую комедию или драму, а чаще и то и другое вместе, с неожиданными зигзагами в людских судьбах, связях и чувствах. Но, неназойливо дает понять писатель, поступки, кажущиеся аналогичными, обычно отражают глубинные свойства натуры человека, втиснутого в жестокую, косную схему социального уклада, семейных традиций и, конечно, имущественных отношений. Столкновение личной воли, характера, даже причуд человеческих с внешней несвободой — ведущий мотив в таких, охватывающих многие годы жизни «семейных историях», как «Эти сумасшедшие Ломасни», «Человек долга», «Немыслимый брак». Часто О'Коннор передает роль повествователя действующему лицу, что создает особый ракурс и характерность рассказа. В раннем, ставшем хрестоматийным (он открывал первую книгу рассказов О'Коннора, посвященных гражданской войне) драматическом этюде «Гости нации» рассказ ведет сам участник события — молодой боец-республиканец по прозвищу Бонапарт. А событие заключается в том, что Бонапарт и его товарищи, получив приказ своего командования, расстреливают двух англичан-заложников, которых они держали на уединенной ферме; приказ отдан после того, как англичане расстреляли четырех пленников-ирландцев.

В одном из своих интервью О'Коннор, в то время уже зрелый мастер, сказал, что в начале пути он испытал сильнейшее влияние Бабеля, и главным образом его «Конармии», которая оказалась близкой его личному опыту участника войны, разделившей Ирландию на два враждебных лагеря. В «Гостях нации» речь идет не о «братоубийстве», хотя в других рассказах первой книги О'Коннора тема эта звучит настойчиво. Расстреляны враги, чужеземцы, но в то же время — два человека, лично ни в чем не повинных и только что самым мирным образом существовавших бок о бок со своей охраной. Надо сказать, влияние

поэтики, стилистики прозы Бабеля в этом рассказе усмотреть трудно — рассказ О'Конора (вернее, молодого Бонапарта) звучит куда мягче, сдержанней и простодушней, в нем нет и следа бабелевской «неистовости». Родственность в ином: в передаче чувств рассказчика, на естественное человеческое начало которого давит непомерный груз противоестественности войны.

В новеллистике писателя есть несколько тем, к которым он возвращается неоднократно, различным способом «оркеструя» ту или иную мелодию. Одна из них — тема детства, во многом автобиографичная и во всяком случае связанная с памятью о жизни совсем юных ирландцев в первые десятилетия века. Детство у О'Коннора всегда оказывается трудным, в чем-то обездоленным, но все же не лишенным тепла и света, их источник обычно — мать. Многогранное и очень «интеллигентное» чувство юмора, присущее его таланту согревает и расцвечивает непритязательные по фабуле житейские истории: «Мой эдипов комплекс», «Гений», «Пьянчужка»... В иных же рассказах этого цикла добрая ирония уступает место горечи, на поверхность выступают «свинцовые мерзости» нищего, косного, порой до жестокости грубого быта. Но в каждом из рассказов главное все же не ситуация, обстоятельства, вполне реальные, а сам ребенок, его внутренний мир, его способность к сопротивлению. О'Коннор много пишет о священниках — католическом духовенстве всех рангов (начиная с епископа), но преимущественно о самых скромных — пастырях маленьких приходов, мало чем отличающихся по образу жизни от своей паствы. Человек не религиозный, он вместе с тем далек от стремления проводить некую антиклерикальную линию; воображение его притягивают крепкие и очень непростые связи рядового ирландца с церковью. Но еще более — те конфликты, душевные, этические и социальные, коими насыщена жизнь самого священника. В «Венке», «Церковной хронике», «Акте милосердия» то и дело возникает ощущение разрыва между живыми чувствами и догмой, глубокой трещины, которую не может преодолеть и самая искренняя вера.

Однако о чем бы ни писал О'Коннор, главным для него остается сам человеческий характер, обычно показанный в крайних точках своего проявления: в упорстве, одержимости какой-то целью, даже в причуде своей. Старая женщина, доживающая век в лачуге на городской окраине (так устроил ее сын-лавочник), твердо решила, что похоронят ее в родной деревне, которую она покинула давным-давно («Длинная дорога в Аммеру»). И так необоримо ее желание, что сын, проклиная все на свете, везет гроб с телом матери за сорок миль и выполняет ее последнюю волю. «Все было так, как рисовалось ей в долгие ночи: похоронная машина остановилась у проулка, ведшего к стоявшему без крыши дому, и Пет, с еще более унылым видом, чем обычно, сказал ожидающим соседям: «Люди, это Эбби, дочь Бетти Хейг, она сдержала слово и вот вернулась к вам». Страсть гражданская, патриотическая всю жизнь снедает владельца бедной лавчонки Майкла Келленена («Патриарх»); не зная ни слова по-ирландски, он поощряет сладостями окрестных ребятишек, заучивающих ирландские песни и поговорки. И в том, что рассказчик, едва подросший, уже воевал на стороне республиканцев в гражданскую войну, большую роль сыграл этот одинокий чудак. Чудаков у О'Коннора вообще много, так же как и плутоватых ловкачей самых разных профессий и занятий. Комическая жилка очень энергично бьется в таких рассказах, как «Скряга», «Старания ми законников», «Быль о коммивояжере», сугубо нравоописательных, бытовых, но всегда рисующих «всплески» того или иного характера.

В сборнике этом представлены, пожалуй, все «типы» о'конноровской новеллы. Трудно возразить против какого-либо из них, и все же, обращаясь ко всей новеллистике О'Коннора, находишь множество рассказов, об отсутствии которых в этой книге можно пожалеть. Легко составился бы еще один сборник, и, вероятно, следует об этом подумать. Над книгой «Избранного», с выдумкой и вкусом оформленной художником В. Бабановым, работала группа переводчиков. Разнообразные по стилистике рассказы, в которых авторская речь соседствует с характерной, полной диалектизмов и просторечия «сказовостью», требует от переводчика и гибкости, и чувства меры. Повествовательная манера О'Коннора — когда сам он выступает в роли рассказчика — как будто бы проста, безыскусственна, между тем простота эта обманчива, за ней всегда угадывается отношение автора к происходящему. Очень часто это иронический, но беззлобный юмор, а иногда — острый взгляд режиссера, организующего действие, но притом предоставляющего свободу исполнителям. Правдиво и непринужденно звучит повествование в таких рассказах, как «Пастыри» (М. Шерешевская), «Гений», «Ахиллесова пята» (Н. Рахманова). Да и в целом переводческая работа над сборником производит хорошее впечатление. Но есть бросающиеся в глаза «мелочи», имеющие принципиальное значение. Здесь уместно вспомнить интересную дискуссию о разговорном языке и просторечии в переводах, проведенную «Иностранной литературой» [1]. В рассказе «Гости нации», удачно переведенном А. Щербаковым, выдержан тон, передающий облик рассказчика, но вдруг натыкаешься на отсутствующие в оригинале вульгаризмы («бляха-муха», «по корешам»), создающие атмосферу какой-то приблатненности; надобности в подобном «оживлении» русского текста не было никакой, он и так вполне разговорен и убедителен.

Комментарий Н. Трухановича сделан тщательно и очень помогает читателю, которому многие факты и реалии ирландской истории, культуры, быта знакомы смутно. Полезно и сжатое введение к примечаниям. Я заметила только две ошибки: Уолтер Патер, англичанин, назван американским писателем; название автобиографии О'Коннора — «My father's son», а не «His father's son». Ограничиться в справке об Т. С. Элиоте словами: «...один из вождей

[1] См. «Иностранная литература», 1984, № 1.

декадентской литературы» — значит дезориентировать читателя, уж лучше было бы просто оставить первую часть посвященной ему фразы: «Англо-американский поэт и критик».

А в целом хорошую книгу сделали ленинградцы, и прежде всего заслуга в этом ее составителя М. А. Шерешевской. Ближе, полнее стало наше знакомство с очень человечным, демократичным и зорким писателем, талантливым новеллистом, давно уже именуемым и в Ирландии, и за ее рубежами «ирландским Чеховым». Такие определения обозначают обычно не столько творческую родственность, сколько «статус» художника. И в этом случае, мне кажется, натяжкой было бы видеть в новелле О'Коннора черты чеховской поэтики, чеховского метода. Но близость душевная несомненна, и в главе работы «Одинокий голос», посвященной Чехову, эта близость особенно ощутима.

И. ЛЕВИДОВА

ОХРАННАЯ ГРАМОТА УЛЫБКИ

Рамон Гомес де ла Серна. Избранное. Перевод с испанского. Составление и предисловие Н. Малиновской. Москва, «Художественная литература», 1983.

Имя испанского писателя Рамона Гомеса де ла Серны стало известно в Европе в 1915 году, когда вышел сборник его рассказов «Растро» — о самом заброшенном мадридском квартале. По признанию Пабло Неруды, «своими руками Гомес де ла Серна изменил синтаксис языка, и отпечатки, которые он оставил, никто уже с языка не сотрет».

В далекой древности в Андалузию прибыл иракский певец Зириаб, изменивший жизнь Кордовы. Научив испанцев рецептам багдадской кухни, он упорядочил хаос в местной трапезе: благодаря Зириабу испанцы привыкли начинать с подачи супа, затем мясных блюд и заканчивать десертом.

Поэтическая гастрономия Рамона Гомеса де ла Серны пошла в обратном порядке — он сломал вековечный логический режим в понимании цельного стиля и создал безумный беспорядок, но в нем тоже была своя система, неприметная для ленивого взгляда. Фельетон и лирика, жаргон и изыск, глупость и мудрость, фарс и трагедия — в этом пестром винегрете, заправленном оливками нескончаемого остроумия, он, де ла Серна, не экспериментировал, а жил. В искусстве писатель шел не от рассудка, а от жизни, где тоже все перемешано, где часто размыты грани между низким и высоким, малым и большим, добром и злом, где несбывшаяся возможность так же реальна, как и осуществленная необходимость.

Де ла Серна углубляется в пустяк, в мелочь, в будни, в микромир души, поднимая ее до трагических вселенских высот. В «Растро» мы бредем по заброшенным мадридским кварталам, где царствуют Хлам и Барахолка. Описывая любой предмет, де ла Серна дает ему массу определений, высветляя его со всех сторон и ни на одной из них подолгу не останавливаясь.

Во всяком старье — шляпе, гонимой ветром по мостовой, разинувшей рот туфле, обрывке газеты, птичьих перьях на земле и лохмотьях на телеграфных проводах — де ла Серна отыскивает общую черту, которую он фиксирует, раскрывая многоликую суть предмета: «Хлам глумится над нелепой и мелкой жизнью города, сбивая с нее чиновничью или офицерскую спесь своей настырностью, наглостью, ветхостью, своей **неоспоримой подлинностью**» (подчеркнуто мной.— А.С.)

Описывая мелочи, пустяки, варьируя в своих рассказах, хронике и эссе многогранность и богатство будничного, писатель постоянно помнит о социальной стороне, старательно скрываемой под фасадной позолотой. Памятник пресловутому герою позорной войны против Кубы кажется Рамону Гомесу де ла Серне тоже хламом, который можно за бесценок сбыть на барахолке: «Мало того, что люди терпят генералов, зачем-то еще они совершают подвиги!.. Куда достойнее подвиг тех, кто не хочет стать героем».

Фонари на свалке раньше дружили с властями и воплощали недобрый общественный порядок, теперь же «...безродные, беглые, ненужные — они и знать не хотят города, глумятся над ним, каются, раскрывают профессиональные тайны, скандальные делишки, аферы, полицейский произвол».

В любом предмете, в любой мелочи де ла Серна умеет разглядеть суть, формирующую только эту мелочь, этот предмет, не навязывая извне ничего субъективного, надуманного или преднамеренного.

Мертвые краны писатель сравнивает с ящерами, у которых могучие длинные шеи. И тут же без видимой логической связи идет на другое сравнение: они «чем-то похожи на рабочих, которые... таят в себе мятеж, желание избавиться от власти, и в душе их живет суровая, опустошительная правда, а мысли возвышенны и крепки». И вновь переход к иной грани описываемого предмета. Казалось бы, стоило углубить социальный анализ до глобальных масштабов. Но де ла Серна остается верен себе: он работает не в кузнице с молотом, а в жанре миниатюры с резцом.

Поэтическая интуиция позволила Генриху Гейне — до написания «Манифеста Коммунистической партии» — предугадать то время, когда грядет царство пролетариата. Было бы нелепо обвинять поэта в том, что он не пошел дальше в своем социальном анализе.

Рамон Гомес де ла Серна тоже поэт, хотя и пишет прозой. Четкий, торжественный ритм сбивается у него часто неповторимой, «рамоновской» улыбкой.

Но и здесь он отличен от Гейне, который всегда ироничен: на первый план у Гейне выступает личность автора, у де ла Серны автор отходит на задний план, чтобы обнажить лицо самого предмета.

В сборник произведений писателя включена книга «Цирк», вышедшая в 1918 году. Французская Академия юмора принимала в свой состав только отечественных дея-

телей искусства. После выхода «Цирка» она сделала исключение для испанского писателя и избрала его своим действительным членом. Вторым таким исключением был Чарли Чаплин.

Раскрывая жизнь цирка как праздничную игру, Рамон Гомес де ла Серна показывает также и тяжелый изнурительный труд цирковых артистов. Книга полна печального юмора. О многом говорит даже такая короткая реплика, брошенная писателем в адрес гимнаста, держащегося за планку одними зубами: «...да и как иначе удержать на весу всю семью!» Хлеб цирковых артистов замешен на полыни, но капли пота творческой муки они вытирают со лба не на манеже, а за кулисами. Эти капли де ла Серна называет «прозрачной кровью».

Профессиональные трюки он рассматривает с общечеловеческой точки зрения: для него важны не столько мастерство и великолепная техника, сколько общение единомышленников, их духовное единение, что особенно необходимо в цирковом искусстве. Если этого нет, искусство вянет. Вот почему писатель так остро переживает за тех, кто вместе с партнером теряет и свое лицо: «Иной раз можно простить политикана, когда он приносит в жертву своих лучших друзей и плохо обходится с ними; можно простить зазнавшегося премьера, когда он меняет партнерш, хотя и разыгрывал с ними самые пылкие любовные сцены, но поведение клоуна, порывающего со своим товарищем,— непростительная, чудовищная жестокость, и жертва ее страдает сильнее, чем другие жертвы, ведь нежность верного клоуна, оплакивающего разлуку с другом, глубже всякой иной, он навсегда останется печальным клоуном... клоуном-мизантропом...»

В поисках выхода из безликого холода языковой всеобщности в писателе неизбежно зреет потребность обрести вне рассудочных логических форм неповторимую конкретность жизненной стихии, запечатлеть мгновение в его вечном движении. Сюрреализм пытался преодолеть холод безликих рассудочных категорий выходом в сферу подсознания. Эту опасность — выход за пределы собственно искусства в безумие — видел в сюрреализме Федерико Гарсиа Лорка: «Иногда я подходил вплотную ко сну, но не впадая в него целиком и имея, естественно, барьер смеха и надежные мостки здоровья... Когда я делаю чисто отвлеченную вещь, у нее всегда есть (по-моему) охранная грамота улыбки и достаточно человеческое равновесие».

Де ла Серна тоже избежал этой опасности: вскрывая суть, душу предмета, он исходил не из идеи и ее антипода — бреда, а из соучастия образа в жизни как игре душевных и духовных сил. Он чувствовал, что банальность неподдельна, первична, и задача писателя — вскрыть за мелочностью и пошлостью подлинность человеческого лица.

Грегерия и есть тот самый пустячок, мелочь, безделушка, в основе которой лежит метафора. Термин «грегерия», придуманный де ла Серной, когда он, идя к балкону, споткнулся, по его собственному признанию, «между небом и землей», писатель дает любой метафоре: грегерия — след из бесконечного мира безобразности, улыбка, нашедшая живые губы, то есть обретшая образ. И если афоризм претендует на глубокомыслие и всеобщность, то грегерия — это всего лишь случайность, необязательность, однако необходимая более, чем фанатический канон.

Метафора, как и вообще поэзия, появляется на стыке горнего и дольнего, «между небом и землей», как в реальном, конкретном случае с де ла Серной. От взаимной шлифовки этих миров, подобно грани алмаза, и рождается поэзия.

Пересказывать содержание грегерий, помещенных в сборнике, бессмысленно. Но одна из грегерий, написанных в самом начале века, звучит как написанная сегодня: «Последняя бомба атомного словаря пробьет в небе дыру, заткнуть которую будет некому и нечем».

Задолго до прихода к власти генерала Франко Валье-Инклан подведет итог: «Испанский интеллигент — тот же цыган: их общий удел — жить преследуемым жандармерией».

В годы франкизма де ла Серна уехал в в Аргентину, где, по его словам, «вещи покорно откликаются не на свои собственные имена, а на звон монет». Он продолжал работать, словно памятуя о завещании расстрелянного франкистами Лорки: «Иногда, когда вижу, что творится в мире, у меня руки опускаются — «для чего пишу?» Но надо работать, работать. Работать и помогать тому, что достойно помощи. Работать в виде протеста. Потому что каждое утро, просыпаясь в мире, переполненном несправедливостью и грязью, хочется крикнуть: «Протестую, протестую, протестую...»

Чтобы испытать свободу от каторги, Рамон Гомес де ла Серна сначала узнал, что такое каторга от свободы, от той мнимой свободы, которую узаконили на его родине священнические рясы под треуголкой жандарма. Он писал до последних дней, и неподкупное тепло его строчек помогает тому, чтобы человек в мелочах и пустяках, в море «бессмертной пошлости людской» умел оставаться человеком.

А. СОЛЯНОВ

Издано за рубежом

НЕОЖИДАННЫЙ МАРТЕН ДЮ ГАР

Roger Martin du Gard. Le Lieutenant-Colonel de Maumort. Édition établie par André Daspre. Paris, Gallimard, 1983.

Роже Мартен дю Гар. Подполковник де Момор. 1983.

Роже Мартен дю Гар оставил обширное рукописное наследие: около десяти тысяч писем, днев-

ники, подготовительные материалы к художественным произведениям. Самое значительное в этом наследии — неоконченный роман «Подполковник де Момор», недавно вышедший отдельной книгой. О работе над этим романом, о поисках формы изложения для него писатель вкратце рассказал в «Воспоминаниях», опубликованных незадолго до его смерти[1].

Роман был задуман как последовательное — от детства и до старости — жизнеописание одного центрального персонажа, отражающее различные аспекты новейшей французской истории, включающее попутно судьбы ряда других действующих лиц. Над «Момором» писатель трудился семнадцать лет, с 1941 года до своей кончины. Рукопись разрасталась, работа усложнялась, и конца-краю ей не было видно. Постепенно Мартен дю Гар убеждался, что ему не удастся закончить свое произведение. Но еще в 1951 году он распорядился, чтобы имеющиеся фрагменты романа были после его смерти подготовлены к печати и опубликованы.

Романист поставил перед будущим текстологом крайне сложную задачу. Ее взял на себя и с успехом выполнил литературовед Андре Даспр. Получился объемистый том — свыше 1300 страниц, включающий помимо фрагментов романа, набросков, эскизов, заметок, вступительную статью ученого и необходимые комментарии к тексту. Выход этой книги стал заметным событием литературной жизни Франции и был положительно отмечен в газетах разных политических направлений, от «Юманите» до «Монд»; большие отрывки из книги были переданы по радио; Андре Даспр получил премию «За лучшее критическое издание».

Многое в этой книге неожиданно для читателя. И прежде всего то, что Мартен дю Гар, убежденный приверженец объективной манеры повествования, написал роман «от первого лица», своего рода исповедь. Герой-повествователь по духовному облику и некоторым чертам биографии родствен автору — но ни в коем случае не тождествен с ним.

Своего рода парадокс заключен и в самом выборе героя. Роже Мартен дю Гар, принципиальный антимилитарист, сделал центральным персонажем своей книги профессионального военного. Возможно, именно здесь — корень тех трудностей, на которые натолкнулся автор в ходе работы. Можно понять, что, взявшись за эту работу в стране, оккупированной немецко-фашистскими войсками, художник, переживший шок национального поражения, захотел показать крупным планом француза-патриота, человека с высокоразвитым сознанием гражданской и воинской чести. Но в его замысле было заключено определенное внутреннее противоречие. О нем сигнализирует даже название романа. В подготовительных материалах мы находим объяснение — почему Момор, прекрасно образованный и многоопытный военный, продвинулся в своей служебной карьере, в сущности, очень недалеко. Во французской армии существовала негласная традиция — офицеров «возражающих», проявляющих признаки свободомыслия, задерживать в подполковниках, каковы бы ни были их знания и заслуги. Поэтому Момор получает звание полковника только перед выходом в отставку в результате тяжелого ранения, полученного во время первой мировой войны.

Момор — белая ворона в офицерской среде. Еще на рубеже веков он вступает в острый конфликт с начальством из-за того, что не верит в виновность капитана Дрейфуса. В последующие годы, как видно из фрагментов романа, Момор весьма критически оценивает деятельность генералитета, ясно видит те ошибки и просчеты, которые способствовали поражению Франции во второй мировой войне. И, разумеется, резко судит о Петене — еще до того, как тот возглавил капитулянтское правительство Виши. Словом, Момор и по своим взглядам, и по всему складу своего прямодушного и несгибаемого характера встает в романе как антипод реакционной военщины.

И все-таки в самом выборе героя таилась некая неувязка. В авторском «Резюме биографии Момора» отмечено, что годы его активной военной службы прошли в Африке под командованием генерала (впоследствии маршала) Лиотэ. Но именно об этих годах романист не написал, по сути дела, ничего. Та часть романа, которая должна была стать в нем основной, осталась вовсе не разработанной. Тут поневоле возникает аналогия: Мартен дю Гар не мог закончить роман о Моморе, как Роберт Музиль *не мог* закончить роман «Человек без свойств». И в том и в другом случае авторам помешал не только недостаток времени, но прежде всего — известная неясность идейной концепции.

Чтение романа о Моморе наводит на мысль, что создатель «Семьи Тибо» — книги, столь любимой нашими читателями, — был писателем в идейном отношении более сложным, чем мы привыкли себе его представлять. Он, в частности, не был безусловным противником колониализма; у него Момор ценит маршала Лиотэ за то, что тот проводит колониальную политику осмотрительно и умело. Однако совесть и талант художника, гуманистическая основа его сознания сопротивлялись застарелым предрассудкам: он *не мог* показать и не показал своего героя в роли усмирителя непокорных марокканцев. Так возник зияющий пробел в сюжете романа.

В той части опубликованной книги, которая представляет художественно связное повествование, освещен лишь ранний период жизни Момора: детство в отцовском имении, пребывание в католическом коллеже-интернате, жизнь в Париже в доме дяди, видного ученого Шамбоста, ученье одновременно на литературном факультете Высшей Нормальной школы и в военной академии Сен-Сир, женитьба в самом начале офицерской карьеры... О многом дальнейшем мы узнаем лишь из беглого пересказа в разрозненных авторских заметках. Момор снова изображается крупным планом уже тогда, когда он, овдовевший,

[1] См. «Иностранная литература», 1956, № 12.

постаревший, живет в своем имении в качестве отставного полковника-инвалида. В воспоминаниях Момора, отчасти и в его письмах старому другу раскрывается его патриотическая и антифашистская позиция в дни второй мировой войны, передаются его размышления над прожитой жизнью.

Мастерство романиста сказывается с наибольшей силой в тех главах, где идет речь о становлении личности юного Момора, о его семейных и дружеских связях. Выдающийся интерес, не только художественный, но и познавательный, представляет глава, посвященная парижской интеллектуальной элите. Здесь обрисованы подлинные лица, писатели, ученые—Ренан, Бертело, Пастер, Шарко; очень достоверно передано общее настроение этих мыслящих либералов, их искренняя ненависть ко всяческому мракобесию и не менее искренняя вера в мирный прогресс. Очень любопытно, что в эту компанию Мартен дю Гар эпизодически вводит и Тургенева, допуская явный хронологический сдвиг: ведь действие «парижских» глав происходит около 1890 года, когда его уже не было в живых. Видимо, автору хотелось таким способом отразить существенную черту интеллектуальной жизни Франции конца XIX века— подъем популярности русской литературы. Тургенев показан через восприятие молодого Момора — с неподдельным восхищением, в то же время и с оттенком наивной экзотики.

Французские обозреватели уже отметили, что завершенные главы романа о Моморе по уровню словесного искусства не уступают «Семье Тибо». И все же тут есть существенные различия — не в смысле стиля, а скорей в смысле художественной структуры. «Семья Тибо» насыщена сюжетными и психологическими коллизиями, вся она строится на сопоставлениях и противопоставлениях: вспомним контрастную соотнесенность семей Тибо и Фонтанен, антагонизм поколений в самой семье Тибо, непрерывный диалог-дискуссию братьев, Антуана и Жака. В «Моморе» вовсе нет этой всепроникающей конфликтности: действие развивается спокойно, плавно, очень медлительно. Роман этот последовательно монологичен (в том смысле, в каком понимал этот термин М. Бахтин): все дано с точки зрения одного лица, одного размышляющего «я». Однако точка зрения самого Момора на людей и предметы подвижна, — отчасти на этом и основан внутренний динамизм романа. Главные характеры развертываются постепенно и, отражаясь в сознании взрослеющего героя, обнаруживают себя подчас с неожиданных сторон. Нравственная взыскательность Мартен дю Гара, его талант неподкупно критического проникновения в характеры, знакомый нам по «Семье Тибо», сказывается, в конечном счете, и в «Моморе», иногда даже — в более тонких, изощренных формах.

Отрывочны, но необычайно интересны страницы романа, где речь идет о вторжении гитлеровских войск. Старый полковник пытается жить в добровольном заточении в боковом крыле родового дома, воздерживаясь от общения с оккупантами (впоследствии ему удается перебраться в неоккупированную зону и даже оказать поддержку борцам Сопротивления — но об этом говорится бегло). Внезапная тяжелая болезнь заставляет Момора принять помощь немецких военных врачей, а затем и вступить в разговоры с ними. Так возникают портреты трех офицеров вермахта, нацистов разного толка, ортодоксального или не вполне ортодоксального; каждому из них романист дает возможность высказаться. Момор, а вместе с ним и Мартен дю Гар, задумываются над сутью фашистской идеологии, над тем, почему она смогла увлечь немалую часть немецкого народа. Конечный вывод из этих раздумий — мотивированное, совершенно беспощадное осуждение не только фашизма как системы, но и всех тех немцев, которые, в силу объективной логики событий, оказались соучастниками гитлеровских злодеяний.

Особая часть книги, занимающая двести страниц, озаглавлена «Досье из черного ящика». Здесь сосредоточены размышления по разным вопросам, записанные автором в разное время на отдельных листках и систематизированные по рубрикам. Комментируя эти тексты, Андре Даспр напоминает, что не следует отождествлять Роже Мартен дю Гара с его героем. Вместе с тем очевидны и точки соприкосновения автора с героем (тем более что здесь есть и рубрика, специально посвященная литературе). Клод Прево, рецензировавший роман в «Юманите», замечает, что Момор, как и сам Мартен дю Гар, «не слишком хорошо разбирался» в проблемах современного мира. Это само по себе очевидно, но мы вправе спросить себя: почему? По мысли К. Прево, ахиллесовой пятой Мартен дю Гара было его узкорационалистическое, недиалектическое понимание материализма. Только ли в этом дело?

Высшая точка идейного и творческого подъема Роже Мартен дю Гара приходится на тридцатые годы, когда во Франции шла борьба за Народный фронт: именно в те годы создавались последние тома «Семьи Тибо», отмеченные беспощадной остротой социального анализа. Но именно в это время особенно явственно обнаруживалась дистанция, отделявшая автора «Семьи Тибо» от его старшего друга Ромена Роллана. Мартен дю Гар, в отличие от Роллана, и не мог и не хотел определить свое место в политических схватках эпохи.

В «черный ящик» включено письмо Роже Мартен дю Гара к романисту Жуандо, где говорится: «В данное время, увы, я только «анти»: антикапиталист, антимилитарист, антидемагог, антигосударственник. И это очень нерадостно — иметь только негативные поползновения, знать только — чего не хочешь».

Понятно, насколько обременяла и сковывала художника-гуманиста, крепко стоявшего в своем творчестве на почве реальности, позиция универсального отрицания. К счастью, он не придерживался ее последовательно: ведь он любил свою Францию, ведь он, как и его Момор, поддерживал Сопротивление в дни войны. Однако в последние годы жизни у писателя, замкнувшегося в многолетнем отшельничестве, нарастали настроения духовного аристократизма, желание стоять от всего в стороне.

Конечно, нельзя ставить знак равенства между автором и персонажем. Но так или иначе ясно, что ни Момор, ни его создатель не могли быть равнодушны к проблемам современного им мира. И в высшей степени примечательно, что Роже Мартен дю Гар — как бы он ни был далек от коммунистических идей — в своем романе неоднократно, то от имени Момора, то от собственного имени с уважением высказывается о коммунистах, об их личном мужестве, «их способности к самопожертвованию, чувстве человеческого братства», проявившихся, в частности, в дни Сопротивления.

Роман «Подполковник де Момор», пусть он и дошел до нас только в виде фрагментов, способен доставить читателю радость высотой мастерства, проникновенностью психологического анализа, совершенством ясной, чистой, подлинно классической французской прозы. Но, пожалуй, еще важнее, что он заставляет размышлять над теми запутанными, весьма неоднозначными процессами духовных поисков, какими отмечены в нашем столетии пути западной творческой интеллигенции.

Т. МОТЫЛЕВА

КТО-ТО ДОЛЖЕН

Colleen McCullough. An Indecent Obsession, New York, Harper & Row Publishers, 1982.

Колин Маккалоу. Непристойная одержимость. 1982.

Колин Маккалоу принадлежит к числу писателей, о которых говорят, что они стали знаменитыми в одночасье. Правда, дебют не состоялся. Это сейчас, отмечая вехи литературной карьеры автора, издатели напоминают: «Тим», 1974, а в пору публикации роман не заметили.

Но уже через три года появились «Поющие в терновнике», и все сразу переменилось. Роман попал в перечень бестселлеров, где удерживался около двух лет, — случай редчайший. Пришло международное признание — переводы на европейские языки, в том числе на русский[1]. Рецензенты состязались в поисках эпитетов и аналогий — замелькали имена Томаса Манна, Голсуорси, Мартен дю Гара, Патрика Уайта.

Во всем этом была немалая доля рекламной шумихи, какая, случается, сопровождает появление в литературе человека со стороны (литературной деятельности предшествовала научно-исследовательская: сначала в Австралии, где К. Маккалоу родилась и выросла, потом в США она занималась проблемами нейрофизиологии). Роман отличался заметными слабостями — рыхлая композиция, чрезмерное многословие, романтическая архаика.

Впрочем, с удалением во времени, пусть небольшого, стали лучше видны причины читательского успеха романа. «Поющие в терновнике» оказались чрезвычайно созвучны умонастроениям многих людей, особенно американцев, душевно измотанных и непрекращающейся гонкой потребительства, и негативными эмоциями «контркультуры». Ощущая острую потребность в нравственном идеале, в реабилитации того, что называется вечными ценностями, хотя бы в напоминании о том, что жизнь способна сохраняться и в самых неблагоприятных социальных условиях, люди услышали в романе отклик на свой коллективный и невысказанный прямо зов. Органично вошла книга и в меняющийся литературный климат времени. Впрочем, можно сказать сильнее — стала и символом, и активной формирующей силой этого климата. Уже появились или шли к печатной машинке такие романы, как «Осенний свет» Д. Гарднера и «За окном спальни» Л. Войвуди, «Земная оболочка» Р. Прайса и «Песнь Соломона» Т. Моррисон[2]. Их герои, словно вступая в спор с близкими литературными предшественниками, да и сверстниками, утратившими всякую веру в разумное жизнеустройство, открыто вдохновлялись поисками неутраченного смысла существования. Экзистенциальное одиночество, нервическая взвинченность мейлеровских, например, персонажей вытесняется спокойным ощущением причастности историческому порядку вещей. Идее мирового бездорожья, мировой бездомности противопоставляется идея очага и дома. Повествовательным стержнем этих книг неизменно становится семейное предание (в этом, хотя только в этом, смысле они действительно могут быть сопоставлены и с «Будденброками» и с «Сагой о Форсайтах»), а действие замыкается пределами фермы, деревушки, городка. Но и частная хроника, и, как сказал бы Фолкнер, клочок земли величиной с почтовую марку сосредотачивают в себе важнейшие проблемы человеческой жизни.

В этом плане роман К. Маккалоу «Непристойная одержимость» воспринимается как естественное продолжение «Поющих в терновнике». Однако идея получает здесь более острое выражение. Легко выявляются параллели. «Корпус Икс», неврологический диспансер, где проходят курс лечения ветераны второй мировой войны, это, по сути, та же Дрохеда, поместье в австралийском штате Новый Южный Уэльс, где разворачивается действие предыдущего романа. Но Дрохеда экспериментально переоборудованная, то есть лишенная случайных черт, непредсказуемых поворотов живого быта — всего того, что может помешать чистоте опыта. А пациенты — те же члены многолюдного семейства Клири, только не связанные родственными узами, что также является важным условием опыта: речь идет не о кланах, а о роде человеческом.

Их шестеро — разные люди, каждый со своим прошлым, своими склонностями, своим социальным статусом. Однако же *особенности* характера и судьбы только названы. Еще в «Поющих в терновнике» обнаружилось, что писательнице плохо да-

[1] М., «Художественная литература», 1980.

[2] В русском переводе опубликованы: «Осенний свет» Д. Гарднера (М., «Прогресс», 1981), «Земная оболочка» Р. Прайса (М., «Художественная литература», 1980), «Песнь Соломона» Т. Моррисон (М., «Прогресс», 1982).

ется «диалектика души», любые попытки в этом направлении сразу же выдавали явную искусственность. Годы ничего не изменили. В кругу пациентов запоминается разве что один Люк Даггет, но запоминается, так сказать, в отрицательном смысле — этакий инфернальный злодей, полностью инородный плотному материальному стилю повествования. Более того, в стремлении резко очертить выходящую из ряда вон фигуру (сержант Даггет отличается, под стать своему брутальному облику, какой-то совершенно необыкновенной мужской силой) К. Маккалоу впадает в поразительную безвкусицу. Течение сдержанной, даже пуритански строгой прозы нарушается вторжением эпизодов, словно перекочевавших прямо со страниц книг какого-нибудь Х. Робинса.

Но это, конечно, исключение. А вот безымянность в изображении человеческих лиц, кажется, становится нормой. Быть может, писательница ощущает ее тесноту, чем и объясняются попытки — пока безуспешные — художественно обогатить сложившуюся манеру. Наверное, в будущем этот опыт еще пригодится автору. Но в этой книге подобные усилия просто непродуктивны: они не способствуют, напротив, мешают осуществлению творческой задачи.

Она состоит в том как раз, чтобы показать людскую общность, нечто превосходящее в своем значении отдельную судьбу, выстроить родовой ствол, связь с которым только и может сохранить человеку достоинство, да и саму жизнь. Казалось бы, неординарные, даже трагические условия, в какие поставлены обитатели «корпуса Икс», предполагают крайнюю напряженность действия — ничего подобного. Дни здесь покойно и бессобытийно перетекают в недели, недели — в месяцы. Парадоксальным образом сама болезнь, пока она переживается совместно, становится залогом здоровья (точно так же, как сейчас увидим, полемически опровергается смысл названия романа). И наоборот, выздоровление чревато смертью — как отпадение от ствола. Гибнет вдали от товарищей Матт Сойер, и хотя конец его получает и чисто медицинское истолкование — опухоль мозга,— по сути дела он вполне символичен: человеку в одиночку не выстоять. Столь же катастрофически и столь же предопределенно обрываются пути двух других пациентов. Мнимая несвобода — жизнь в четырех стенах больничной палаты — сдерживает развитие опасного недуга Бена Мэйнарда, а столь же мнимая свобода, обретаемая за пределами «корпуса Икс», делает его легкой жертвой болезни. Сюжетно это оформляется так. Дабы избежать худшего, принудительного и безнадежного лечения, которое угрожает другу в колонии для душевнобольных преступников.— Майкл Уилсон, еще один бывший член распавшейся коммуны, отравляет Бена, а затем уходит из жизни сам, выстрелив себе в сердце. И снова медицинская мотивировка — лишь неизбежная дань условности сюжета. А еще раньше жертвой почти ритуального убийства становится уже известный нам Даггет — человек, упорно и вызывающе отказывающийся признать принадлежность Семье.

Таким образом, замкнутая сфера военного госпиталя, как ранее столь же тесное пространство Дрохеды, действительно превращается в некую модель разумного (хотя и далеко не идиллического) мироустройства; малая человеческая ячейка — в прообраз человеческого сообщества, которому, дабы сохраниться, необходимо постоянное ощущение внутренней целостности.

В большом мире происходят грозные сдвиги, ведутся войны, большие и малые, вспыхивают кризисы — все это отзывается на страницах книг К. Маккалоу и ее единомышленников в литературе лишь затухающим эхом. Даже вторая мировая война в «Непристойной одержимости» — всего-навсего служебный фон, необязательная завязка действия, могла бы быть и другая. На этом основании нередко говорят, что такие книги лишены актуальности. Трудно согласиться с этим, ведь связь с событиями времени вовсе не обязана иметь прямой, явный характер. И если отрешиться от этого традиционного заблуждения, то нетрудно увидеть, что внутренний гуманистический пафос этих произведений отчетливо направлен против хищного индивидуализма, который составляет *психологическую* опору разного рода реакционных доктрин. А в условиях, когда ставится под сомнение само будущее человечества,— что может быть актуальнее утверждения ценности жизни?

Тем более что — тут я возвращаюсь к роману К. Маккалоу,— провозглашая веру в самосозидательную прорастающую силу бытия, писательница в то же время говорит о необходимости постоянного обновления, воздействия со стороны самого человека. Ее роман исполнен нечастого в современной литературе проповеднического пафоса.

Среди персонажей — как неизменный центр повествования, как его главное и необыкновенно дорогое автору лицо — выделяется медицинская сестра с «говорящим» именем Онор («честь») Лэнгтри. Может показаться, что таким образом разрушается единство роевой стихии, которую сама же К. Маккалоу создает с таким тщанием и любовью. Но это только видимость. Сколь бы необычно ни складывалась судьба героини, как бы резко ни выделялась она на общем фоне, какими бы душевными запасами — явно чрезмерными для одного человека — сестра Лэнгтри ни обладала, главное, стержневое в ней — полная слиянность с миром. Это не личность, это — представитель рода людского.

Недаром столь внеиндивидуален облик героини, центральной героини, напоминаю. Впрочем, подобный способ создания образа К. Маккалоу уже испытывала. Мэгги Клири из «Поющих в терновнике» даже влюбленность переживала поначалу как-то остраненно — «называла просто любовью, как пишут в книгах». Правда, в дальнейшем чувство утрачивает свою анонимность, во всяком случае писательница пытается придать ему личный характер. Тут и возникают немалые трудности, о чем уже говорилось. В новой книге подобные трудности неощутимы, но не потому, что писательница решила проблему творчески, а потому, что просто ушла от нее. Вернее

сказать — подменила другой проблемой. При всей внутренней близости Мэгги и Онор все-таки разные фигуры. В «Непристойной одержимости» самоотреченность доводится до предела, изображается в совершенно беспримесной форме. Нечаянная вспышка личного интереса, бунт плоти — короткий бурный роман с Майклом — воспринимаются героиней как тяжкое предательство по отношению к собственной судьбе, в которой нет места ничему личному и которая вся — без остатка — отдана людям. Так судит себя она сама: «Люди, подобные мне, *нужны*». Так смотрят на нее окружающие. Моральная энергия, излучаемая ею, столь велика, что способна, похоже, исцелять любые недуги. Пораженный слепотою, Матт Сойер в присутствии Онор вовсе не ощущает своего несчастья: «Сестра Лэнгтри была как свет во тьме. Ни лица, ни тела. Просто чистота чистого света». А мать героини потрясенно говорит, что «на ней отпечатались все шрамы мира... Она приняла на себя всю его боль». И это действительно так. Поскольку «корпус Икс» — вспомним программные строки Блейка — это небо в чашечке цветка, постольку забота о шести страждущих становится служением во благо всего заблудившегося, утратившего душевное здоровье человечества.

Служение — не служба, у него свой счет и свои сроки, вернее — бессрочность. Завершилась война, раскрылись двери госпиталя — впереди беспечальная жизнь в доме обеспеченных родителей. Но такая жизнь сестре Лэнгтри не нужна. Презирая бытовой комфорт, отбрасывая любые соображения престижа, она уходит на грязную, изматывающую, низкооплачиваемую, но *нужную* работу сиделкой в провинциальной больнице.

Кто-то должен.

Короче, К. Маккалоу предприняла попытку создать образ «положительно прекрасного человека», одержимого странной, даже «непристойной» с обывательской точки зрения, на деле же — благородной и высокой страстью.

Удалось ли?

Будем, как положено, судить писателя по законам, им самим над собою признанным. Было бы странным предъявлять упреки в том роде, что романистка не раскрыла человеческий характер во всей его живости, непредсказуемой человеческой сложности чувств и поступков. Такой задачи, повторяю, К. Маккалоу перед собою, мне кажется, и не ставила. Но позволительно судить о том, точные ли средства выбраны для художественного осуществления идеи, продуктивны ли, иными словами, с этой точки зрения сами законы.

Тут многое смущает. Форсированно нажимая на мысль, отказываясь от ее человеческого (не формально, но по существу) воплощения, писательница оказывается вынужденной слишком часто и настойчиво повторять слова: «долг», «ответственность», «служение». В результате возникает странный в наше время рецидив классицистической эстетики, превращающей героя в рупор идеи.

Не будем аптекарски вымерять — удача, полууспех, поражение. Пусть даже — если судить по подлинно высокому счету, а К. Маккалоу заслужила на это право,— и поражение. Но если и так, то такое поражение, на мой взгляд, стоит успехов иных писателей, превращающих творчество, говоря словами недавно ушедшего Джона Гарднера, в методологию — в систему приемов.

Такие поражения способствуют прогрессу литературы, ибо возвращают ей главное — человечность.

Н. АНАСТАСЬЕВ

◆

Из месяца в месяц

АЛЖИР

ПАМЯТИ АБД АЛЬ-КАДЕРА

Алжирский народ широко отметил 100-летие со дня смерти своего национального героя — эмира Абд аль-Кадера, возглавлявшего в 1832—1847 гг. вооруженное восстание против французских колонизаторов и умершего в изгнании в Дамаске.

Абд аль-Кадер известен не только как выдающийся деятель национально-освободительного движения, но и как крупный поэт — собрания его стихотворений не раз издавались в Алжире и других арабских странах.

Алжирские журналы «Ас-Сакафа» и «Амаль», а также детский журнал «Амкидус» посвятили памяти Абд аль-Кадера специальные номера, в которых опубликованы статьи исторического и литературоведческого характера, а также документы эпохи антиколониального восстания и стихотворения о славном сыне алжирского народа.

БОЛГАРИЯ

ЮБИЛЕЙ АНДРЕЯ ГУЛЯШКИ

Болгарская общественность широко отметила 70-летие Андрея Гуляшки, одного из крупнейших представителей литературы социалистической Болгарии, автора неоднократно издававшихся не только в своей стране, но и за рубежом, в том числе и в Советском Союзе, произведений «Золотое руно», «Ведрово», «Приключения Аввакума Захова», «Семь дней нашей жизни», «Романтическая повесть» («ИЛ», 1972 № 5).

«Андрей Гуляшки, — отметил известный критик Ефрем Каранфилов в своем докладе о творческом пути писателя на торжественном собрании, посвященном его юбилею, — относится к числу беспокойных, ищущих болгарских прозаиков. Он не любит замыкаться в рамках одной темы, одной беллетристической формы, он следит за новым в развитии современной прозы со свойственными ей эссеистическими элементами, лирическими раздумьями, скрытым подтекстом и тщательным отбором деталей... Гуляшки создал свой собственный мир, мир героев, живущих в атмосфере сегодняшней действительности, у которых, несмотря на все многообразие их характеров, всегда есть нечто общее, что их роднит: целеустремленность, умение мечтать, высокая нравственность коммунистов — наших современников».

Это все черты, присущие и Исаю Дамову — герою романа «Золотое руно», и полюбившемуся читателям болгарскому разведчику Аввакуму Захову, и Луке Шейтанову — герою романа «Скиталец бродит по свету», о котором «Иностранная литература» писала в № 11 за 1983 г. Свойственна она, как отмечает докладчик, и Юлиану — главному действующему лицу последнего, только что опубликованного романа А. Гуляшки «Чудак». «Творческий путь Гуляшки, — сказал в заключение Е. Каранфилов, — не прямая восходящая линия, а спираль бесконечных исканий. Это лучшее свидетельство того, что в душе прозаика живет беспокойство, которое можно назвать главным признаком неувядающей молодости».

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

ФИЛИП ЛАРКИН О ТВОРЧЕСТВЕ И О СЕБЕ

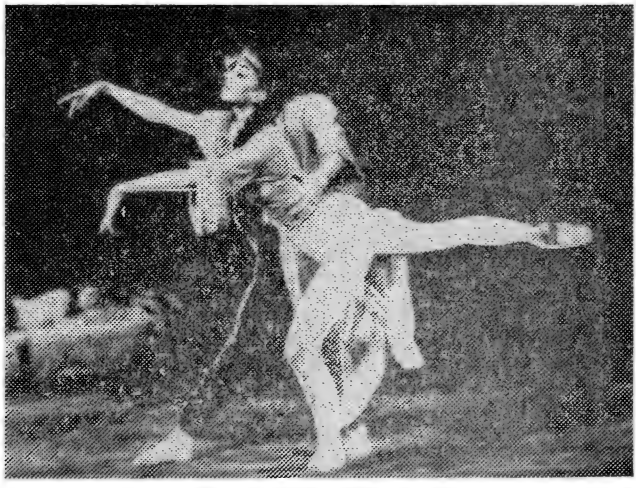
Премия У. Х. Смита за наиболее яркое явление британской словесности минувшего года была присуждена книге Филипа Ларкина «О творчестве, каким оно должно быть».

Филип Ларкин, крупнейший поэт современности, известен также и как критик. Новая книга Ларкина, пишет в «Таймс литерари сапплмент» Джулиан Барнз, включает статьи, рецензии, эссе, интервью поэта за период с 1955 по 1982 г., предоставив читателю это любопытнейшее свидетельство «из первых рук».

Человек крайне скромный, застенчивый, избегающий

С большим успехом на сцене Софийской оперы прошел балет композитора Красимира Кюркчийского «Козий рог», в основу которой положен одноименный рассказ известного прозаика Н. Хайтова.
На снимке: сцена из балета.

(Газета «Софийские новости»)



любого вида «паблисити» (известно, что во время съемок фильма о себе Ларкин запретил снимать свое лицо, разрешив оператору показать только его руки), Филип Ларкин, пишет Джулиан Барнз, все же решился нарушить «обет молчания» с тем, чтобы разрушить свой образ-клише эдакого поэта-отшельника и мизантропа.

Такое мнение о Ларкине, пишет Дж. Барнз, и эту точку зрения разделяет У. Скаммел в «Лондон мэгэзин», сложилось отчасти потому, что его стихи с поразительной пронзительностью передают сложность и драматизм человеческого бытия, в котором все, даже редкие минуты счастья, окрашены грустью.

Из статей, заметок, эссе, интервью постепенно вырисовывается портрет Ларкина — и иногда этот портрет, замечает У. Скаммел, удивляет: мрачный затворник оказывается крайне живым, остроумным собеседником. Ларкин принадлежит к тем критикам и литературоведам, которые пишут лишь о том, что им духовно и эстетически близко, о том, что им искренне нравится.

Творчество должно быть нравственно здоровым. Именно поэтому Ларкин столь резко отзывается о художниках и писателях-модернистах и в значительной степени на них возлагает вину за неясность мысли и чувства в современном искусстве и словесности.

Нередко оценки Ларкина, пишет У. Скаммел, бывают неожиданны, а иногда пристрастны. Он не любит Паунда, Беккета, очень высоко ставит Теннисона, критикует Эмили Дикинсон за «неясность чувства». Любимым поэтом Ларкина всегда оставался Томас Харди.

Выражает он и крайнюю озабоченность современным состоянием английского общества и английской культуры, пишет Дж. Барнз, кстати, немалую долю вины он возлагает на писателей, которые, убежден Ларкин, могут оказывать гораздо более действенное влияние на происходящее в обществе.

«Творчество, каким оно должно быть» — книга, соответствующая строгим эстетическим критериям самого автора, — пишет Д. Барнз. — Она остроумна, хорошо написана, искренна, эмоциональна, в ней чувствуется гражданская позиция ее автора. Читатель получает несомненное удовольствие, знакомясь с нею».

«Жизненная позиция странствующего рыцаря, чье благородство, великодушие, постоянная готовность к подвигу в поисках истины, привлекающие людей на протяжении многих веков, в наши дни приобретает особую значимость,— пишет известный театральный критик Эржбет Эжиаш в связи с постановкой в Камерном театре г. Мишкольца спектакля по пьесе Ласло Дюрко «Отчаянные приключения и прекрасная смерть рыцаря печального образа Дон Кихота Ламанчского». В пьесе Ласло Дюрко, написанной в форме притчи, дается философско-этическое осмысление нравственных проблем современности. «К сожалению,— отмечает критик,— режиссеру не во всем удалось передать замысел драматурга».

На снимке: сцена из спектакля.

(Журнал «Фильм, синхаз, мюжика»)

ВЕНГРИЯ

«РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ ГЛАЗАМИ ВЕНГРОВ»

Под таким названием в Будапеште в издательстве «Танкёньвкиадо» вышел сборник материалов, в который вошли отклики венгерских литераторов на произведения русских классиков от начала XIX века до 1919 г. Впоследствии предполагается выпуск второго тома, посвященного периоду 1919—1944 гг.

В XIX в., особенно к концу столетия, все большую популярность в Венгрии приобретали произведения Пушкина, Гоголя, Тургенева, Достоевского. Отклики на эти произведения, вызывавшие в свое время горячую полемику, а также очерки их жизни и творчества, принадлежащие таким известным писателям, как Мор Йокаи, Эндре Ади, Фридешь Каринти и Жигмонт Мориц, составляют значительную часть сборника.

«По материалам сборника, — пишет рецензент газеты «Мадьяр немзет», Вильма Комор, — можно судить о том, какое влияние оказали на них русские собратья по перу».

Значительно обогащают сборник письма, заметки, дневниковые записи, принадлежащие известным литераторам.

«Первый том «Русские писатели глазами венгров» стал в определенном смысле хрестоматией по истории культуры, и можно только приветствовать инициативу кафедры русской филологии Будапештского университета имени Лоранда Этвеша и с нетерпением ждать выхода второго тома», — пишет Вильма Комор в заключение.

ГАНА

«ВЕРДИКТ КОБРЫ»

Эту пьесу Бена Ибн Абдаллы, названного лучшим ганским драматургом 1983 года, поставил драматический коллектив Школы исполнительского искусства Легонского университета.

Один из братьев-близнецов оскорбил женщину, уважаемую всеми односельчанами. Но поскольку они были похожи как две капли воды, то найти виновного оказалось невозможным, тем более что оба брата сговорились и дружно заявляли о своей непричастности к инциденту. Тогда совет старейшин постановил, что вердикт о виновности или невиновности братьев-близнецов должна вынести кобра, обитающая в окрестностях деревни. Их обязали пройти одновременно возле места, где обычно охотилась кобра. Она ужалит злоумышленника, но пощадит невиновного, так как, по старинному преданию, бог справедивости и мудрости вселился именно в эту кобру.

Таково краткое содержание пьесы Бена Ибн Абдаллы. Как и другие его работы, она насыщена юмором и знанием жизни простых ганцев. Успеху ее способствуют красочные танцы и яркая, самобытная музыка ганских композиторов. Как сообщил ганский еженедельник «Уикли спектейтор», премьера «Вердикта кобры» успешно прошла в городе Тема.

ГДР

ПУБЛИЦИСТИКА СТЕФАНА ХЕРМЛИНА

В издательстве «Ауфбау» вышел сборник публицистических работ Стефана Хермлина «Высказывания 1944—1982». Составитель книги Ульрих Дитцель собрал семьдесят восемь различных материалов. Это статьи, репортажи, письма, заметки, беседы, рассказы о встречах с разными людьми.

«Перед нами вырисовывается жизненный путь большого писателя, его дела, размышления, взгляды», — пишет в газете «Берлинер цайтунг» Аннализа Лёфлер. Примкнув еще в юности к революционному движению, Стефан Хермлин участвовал в Сопротивлении, был в эмиграции, и его личная судьба во многом определяет основную тему книги: борьба с фашизмом и борьба за мир. Именно в этом аспекте Хермлин рассматривает литературу и искусство. Он говорит о писателях и деятелях культуры, которые внесли свой вклад в эту борьбу: о Маяковском и Арагоне, о Бехере и Элюаре, о Пабло Неруде, Гансе Эйслере, Фрице Кремере.

В сборнике помещены речи Стефана Хермлина на международных конгрессах, выступления на писательских встречах, включая последнюю встречу в Берлине, которую он организовал. Страстно и принципиально звучат его призывы к международной разрядке, к миру на земле, к взаимопониманию между народами.

С большим уважением рассказывает Хермлин о писателях, об их творческих успехах, о литературных дискуссиях.

«Новая книга Стефана Хермлина охватывает период почти в сорок лет, — отмечает газета «Нойес Дойчланд». — Она связывает наше прошлое с настоящим и будущим».

«Надо отметить прекрасный поэтичный язык и большую убедительную силу книги, — пишет в еженедельнике «Зоннтаг» Бернт Кюгельген. — Ее с полным правом можно назвать своеобразной историей культуры Германской Демократической Республики».

ПРЕМИИ СВОБОДНЫХ НЕМЕЦКИХ ПРОФСОЮЗОВ

Лауреатами премий Объединения Свободных немецких профсоюзов за 1984 г. стали писатели Клаус Бойхлер — за книги для детей, в особенности за книгу «Ян Оппен», Вальтер Кауфман — за его романы, рассказы и репортажи, Хельга и Гансгеорг Майер — за литературный портрет «Фриц Хекнерт — биография современника», Герберт Отто — за его романы, «в которых он ставит морально-этические проблемы», Эберхард Паниц — за его романы и рассказы, «в которых отражено развитие нашего социалистического общества», Ландольф Шерцер — за литературный репортаж «Ловцы и пленники».

Кроме того, премии присуждены ряду художников, скульпторов, кинематографистов, композиторов, народным ансамблям.

Специальной журналистской премии удостоены работники газет, радио и телевидения.

Веймарский Национальный театр поставил спектакль по комедии известного драматурга Фреда Вандера (см. «ИЛ», 1978, № 2 и 1980, № 2) «Патрик, Патрик или Саламандра» (режиссер постановки Криста Леман). Веселый, остроумный спектакль, полный забавных ситуаций, пользуется, как отмечает журнал «Театер дер цайт», большим успехом у зрителей.

На снимке: сцена из спектакля.

(Журнал «Театер дер цайт»)

ЕГИПЕТ

АНИС МАНСУР — «ПИСАТЕЛЬ 1983 ГОДА»

Совет национальной интеграции Индии объявил об избрании известного египетского прозаика, драматурга и эссеиста Аниса Мансура «писателем 1983 года».

В решении Совета говорится, что произведения Аниса Мансура «заслуживают высочайшей оценки за их вклад в область литературы и общественной мысли». Писатель удостоен самой крупной премии, присуждаемой Советом национальной интеграции, а также ордена и символического кубка «в знак признания его выдающихся достижений».

Анис Мансур — первый арабский писатель, удостоенный в Индии подобных наград.

На снимке: Вирна Лизи и Филипп Леруа в фильме «А жизнь продолжается».

(Газета «Унита»)

ИНДОНЕЗИЯ

НОВЫЕ СТИХИ ЮДХИСТХИРО АРДИНУГРОХО

Тридцатилетний Юдхистхиро Ардинугрохо (Мульоно Массарди) не новичок на литературном поприще. Уроженец Западной Явы, он рано потерял родителей, окончил среднюю школу вдалеке от дома, в Джокьякарте, потом вместе со своим братом-близнецом Норчей (также ставшим писателем) по ночам сторожил частные автомашины на окраинах Джакарты, днем же занимался самообразованием в столичном молодежном центре.

Первым серьезным литературным успехом Юдхистхиро была публикация его рассказов в литературном журнале «Хорисон» в 1974 г. Заметными явлениями современной индонезийской прозы оказались его не лишенный автобиографичности роман «Только бы выстоять» (1978) об одиннадцатилетнем мальчугане, отца которого сажают в тюрьму по подозрению в коммунистической деятельности, и сатирические повести «Сердечные дела Арджуны» (1977) и «Арджуна вне игры» (1980) с главным героем — молодым «потрясателем основ» из состоятельной джакартской семьи.

Сенсацию произвели поэтические сборники Юдхистхиро: за первый из них «Стихи о зубной щетке» (1978) ему, дебютанту в области поэзии, была присуждена литературная премия наравне с тремя известнейшими поэтами — Сутарджи Калзумом Бахри, Абдулом Хади и Ситором Ситуморангом, однако после протеста именитых лауреатов жюри под благовидным предлогом отказалось от своего решения.

Анализируя этот сборник, авторитетный индонезийский критик Х. Б. Ясин указывает, что беззаботная на первый взгляд игра слов, озорные дразнилки, простодушные вопросы чередуются в нем с пронзительными стихами, исполненными жестокой иронии. Во второй своей книге стихов «О том о сем» (1978) Юдхистхиро, не изменяя присущему ему остроумию и владению поэтическим словом, все более настойчиво обращается к наболевшим вопросам индонезийской общественной жизни. Общественный пафос усиливается в его антологии «Руди-Атаман обвиняет», в которую вошли стихотворения 1976—1982 гг.

«Этот сборник представляет собой единое целое, — читаем мы в авторском предисловии к новой антологии Юдхистхиро, состоящей из тридцати двух стихотворений. — Перед вами точное отражение всего того, что бушевало в моей душе, выраженное на языке повседневной действительности, поэтический дневник, выставленный на всеобщее обозрение, безжалостная критика, написанная кровью сердца». Особое место занимает в сборнике поэтическая биография Руди-Атамана, персонажа, олицетворяющего дух протеста, безнадежности, отверженности, свойственный современной молодежи Индонезии, поколению, на которое «отбрасывают грязь колеса цивилизации».

ИТАЛИЯ

САГА О ДЕ МАРКИ-БЕТОККИ

Первые послевоенные годы, восстановление хозяйства, так называемый экономический бум, молодежное движение 60-х годов, терроризм, каморра — организованная преступность, рост наркомании... 40 лет итальянской истории, с 1945 по 1984 г., проходят перед глазами телезрителей в восьмичасовом сериале «А жизнь продолжается», поставленном Дино Ризи. Создатель «Обгона» и «Запаха женщины», один из крупнейших представителей «комедии по-итальянски», Ризи впервые обратился к самому широкому экрану — голубому. По написанному им совместно с Джорджо Арлорио и Бернардино Дзапони сценарию уже вышла книга в издательстве «Мондадори».

Образцом, своеобразной моделью стал для режиссера, по его собственным словам, роман Томаса Манна «Будденброки». Однако, определяя жанр своего нового произведения, он использует название из другой книги — Джона Голсуорси и называет телесериал «сагой о трех поколениях итальянской семьи».

Вполне благополучная на первый взгляд буржуазная семья Де Марки-Бетокки на наших глазах распадается; как и в романах Т. Манна и Д. Голсуорси, здесь рушатся вековые семейные устои, крах неизбежен, несмотря на все попытки старшего поколения сохранить хотя бы видимость процветания и благополучия. Самые бурные события и самые жгучие проблемы последнего сорокалетия прямо или отраженно, по утверждению Дино Ризи, пронизывают жизнь членов этой семьи.

Всех старших членов семьи пометила война. Либо цинизмом, либо неизбежной горечью. Растет новое поколение, его представителям предстоят новые испытания... А жизнь продолжается.

РАБОТА ЕСТЬ РАБОТА

Алиас работает далеко от дома и не каждый день возвращается в лоно семьи.

Тем теплее, тем радостнее становятся встречи с обожаемой женой и нежно любимой дочерью, ради которых он готов пожертвовать буквально всем. Милая, добрая, без особых претензий семья, глава которой мелкий служащий, связанный по работе, по мнению жены, с торговыми операциями.

А на самом деле работа у Алиаса, героя нового романа пятидесятилетнего писателя Джузеппе Бонура, совершенно иная. Он служит какому-то таинственному объединению, компании, которая указывает ему на соперников, кого надо уничтожить. И Алиас, добросовестный исполнитель и подлинный профессионал, приканчивает этих соперников одним выстрелом. Он не пытается ничего узнать о своих жертвах: ни кто они, ни в чем их вина и почему, собственно, они должны быть убиты. Он «честно» исполняет свою работу. А всякое любопытство здесь не только противоречит условиям контракта, но и попросту невыгодно: ведь именно незнание дает герою столь необходимое для такой трудной работы спокойствие, хладнокровие.

Работа есть работа. Но, как известно, даже самый педантичный чиновник не застрахован от ошибок. Совершает их и герой романа Бонуры: он путает мишени, и жертвами оказываются то женщина, которая приближалась к нему, чтобы сообщить о предстоящей опасности, то врач, который лечил его когда-то, то родные и близкие Алиаса. Ошибка есть ошибка — и он исправляет ее тем, что в следующий раз попадает в действительную мишень, указываемую ему компанией. И та тайна, которой покрыта вся деятельность Алиаса и организации, которой он служит, тайна не только для посторонних, но и для самого героя-исполнителя (роман так и назван «Тайна Алиаса»), спасает его и от наказания и от угрызений совести. Тайна Алиаса становится, по словам рецензента газеты «Паэзе сера», и той пружиной, которая как бы стягивает сюжетные перипетии романа, она, по словам рецензента, держит читателя в неослабном напряжении, ни на минуту не отпуская его.

Эта тайна так и остается нераскрытой, ибо она не поддается разумному объяснению, она вне логики, вне опыта рядового итальянца, такого, как Алиас, — палача и жертвы одновременно.

Рецензент газеты «Паэзе сера» видит в романе Бонуры «метафору переживаемого нами времени», когда ведется опасная игра в сфере экономических интересов, ведется жестокая борьба за власть, порождающая самые жестокие преступления, времени бессмысленных локальных войн, времени нависшей опасности атомной войны, которая грозит полным уничтожением и тем, кто ее затевает.

КОЛУМБИЯ

ВОКРУГ РОМАНА ГАРСИА МАРКЕСА

Колумбийское издательство «Овеха негра» объявило об издании в начале будущего года нового романа Габриэля Гарсиа Маркеса «первым тиражом в два миллиона экземпляров, роман будет переведен на сорок языков».

Издательский рекламный анонс вызвал возмущение писателя, который заявил в печати: «Высоко уважая литературный труд, я считаю аморальным говорить о книге, к тому же еще не написанной, лишь подсчитывая миллионные тиражи и миллионы песо выручки, как будто речь идет о товаре в супермаркете».

Писатель подтвердил, что с издательством «Овеха негра» он поддерживает «коммерческие связи», поскольку «моими единственными отношениями являются вполне естественные для капиталистического мира отношения: я — труженик, они — хозяева». Далее он сказал: «Ни одно издательство не располагает правами на мою собственную книгу. Ни одно из них не имело таких прав, пока работа над книгой не завершалась, к моему полному удовлетворению, а к завершению работы я подхожу через два-три года после того, как написан первый черновик...

Легкомысленно утверждать, что моя новая книга будет романом о любви. Это, правда, соответствует действительности, однако я надеюсь, что вместе с тем это будут пространные размышления о старости и смерти и о любви. Я еще не знаю, когда роман будет написан, хотя работаю как неистовый, обособившийся от всего верблюд. Можно прийти к счастливому концу через шесть месяцев или через шесть лет бухнуть все в мусорный ящик. Меня более обрадовало бы, если бы роман был готов для публикации через года три...»

КУБА

СТИХИ МИГЕЛЯ БАРНЕТА

«Читая поэтический сборник Мигеля Барнета «Ночное письмо», выпущенный издательством «Унион», я с особой теплотой вспомнил о его более ранней книге «Святое семейство», ибо ее появление свидетельствовало не только о ранней творческой зрелости автора, но прежде всего о том, что на Кубе родился еще один самобытный поэт, — отмечает рецензент «Нуэва гасета».— Промежуток времени длиной в семнадцать лет разделяет эти книги, но их объединяет стойкость пристрастий, верность в любви и ненависти Мигеля Барнета, ныне известного поэта и прозаика (о его книге «Галисиец» см. «ИЛ», 1984, № 2), который уже в начале творческого пути целиком отдал свой многогранный талант служению делу революции».

«Ночное письмо» навеяно впечатлениями от поездки Мигеля Барнета в страны Западной Европы. Знакомство с простыми людьми позволило ему создать картины, ярко контрастирующие с жизнью трудящихся социалистической Кубы. В книгу также включены произведения, посвященные борцам за освобождение и прогресс народов Латинской Америки.

«О чем бы Барнет ни писал, — подчеркивает рецензент, — его поэзия всегда несет в себе боевой заряд, утверждая высокие идеалы поэта-гражданина революционной Кубы».

МАРОККО

«ПОВЕНЧАННАЯ С ВОДОЙ»

Народный театр Лотарингии поставил пьесу Тахара Бен Джеллуна «Повенчанная с водой». Спектакль-притча повествует об участи араб-

На снимке: сцена из спектакля «Повенчанная с водой».

(Газета «Юманите»)

ской девушки, насильно отданной замуж за богатого соседа-помещика. В день их свадьбы вспыхивает бунт жителей окрестных деревень, узнавших, что помещик отвел воду с их полей, обрекая крестьян на голод. «Повенчанной с водой» невесте суждено погибнуть. Таков сюжет пьесы марокканского писателя. В ней много символики. Это прежде всего вода — спасительная влага каменистых пустынь, дарующая жизнь. Необычной силы достигают образы женщин, покорных отцу и мужу, так искренне и без выспренности воссозданных актрисами Флоранс Ботт, Ивлин Амон, Деспиной Томазани.

Современный театр, пишет «Юманите», настолько увяз в натурализме, что отвергает поэзию на сцене. Велика заслуга режиссера спектакля Шарля Торджмана, сумевшего донести до зрителей лирический текст пьесы. Главное в постановке французского театра — простота, что не только не снижает силы воздействия, но и усиливает трагический накал произведения Тахара Бен Джеллуна.

ПОЛЬША

ЯН КОХАНОВСКИЙ — ЧЕТЫРЕСТА ЛЕТ СО ДНЯ СМЕРТИ

Минуло четыреста лет со дня смерти великого польского поэта Яна Кохановского. Он, как отмечал один из исследователей его творчества, не был первым, писавшим стихи на родном языке, но лишь под его пером польский язык приобрел изящество и легкость. Только Кохановский дал понять полякам, что польский язык ни в чем не уступает латинскому и греческому по точности выражения мысли. Основные произведения Кохановского на польском языке стали памятником польского Возрождения и сыграли решающую роль в становлении национальной поэзии.

Он родился в 1530 г. Его отец был мелкопоместный шляхтич, своим пяти сыновьям он дал по тем временам хорошее образование. Ян Кохановский в возрасте 14 лет был послан в Краковский университет, потом продолжал учение в Кёнигсберге, в Италии, где он проникся гуманистическими идеями Возрождения. Он познакомился с поэзией Петрарки и Ронсара, которые создавали стихи не на латинском, а на родном языке. Именно они оказали влияние на Кохановского, который решил сделать польский язык языком литературным.

Кохановский вернулся на родину в 1552 г., участвовал в политической и придворной жизни, в 1564 г. получил титул королевского секретаря при дворе Сигизмунда Августа, но обладал слишком независимым характером, чтобы сделать придворную карьеру. Поэтому он покидает двор и в 1570 г. поселяется в имении Чернолесье, где были созданы самые значительные его произведения.

Литературное наследие Кохановского явилось памятником польского Возрождения и сыграло решающую роль в становлении национальной поэзии. Поэт-патриот откликался на все события, имеющие общественное значение, резко выступал против пороков шляхты, призывал к защите Родины. Он проявлял глубокий интерес к польской истории, занимался проблемами славянской общности. Творчество Кохановского поражает своей разносторонностью, так характерной для эпохи Возрождения: фрашки, короткие стихотворения шутливого характера, а иногда и философско-морализаторского, в которых отразился огромный запас жизненных наблюдений поэта. «Песни» — ведущий жанр его творчества, драмы (одна из них «Отказ греческим послам» сыграла важную роль в становлении польской драмы), цикл «Собутка», связанный с древним народным обрядом, основанный на фольклоре. Но вершиной творчества Яна Кохановского явились «Трены» — цикл стихотворений-плачей, посвященных его умершей маленькой дочери. Адам Мицкевич говорил, что он не знает ничего подобного в мировой литературе, что могло бы сравниться с «Тренами».

Польский народ высоко ценит память поэта. По решению сейма было предпринято издание юбилейного «Полного собрания сочинений» Яна Кохановского, в издательстве «Чительник» выпускается специальное юбилейное издание «Тренов», опубликован ряд исследований о творчестве поэта.

«КРАКОВСКАЯ ЛЕНИНИАНА»

Под таким названием в газете «Трибуна люду» опубликовано сообщение о том, что в трех залах музея В. И. Ленина в Кракове была открыта выставка, на которой демонстрировались работы самодеятельных художников, скульпторов, посвященные В. И. Ленину. Большинство работ было создано к 100-летию со дня рождения великого вождя Октябрьской революции. Различные по жанру (живопись, рисунки на стекле, скульптура), по своему художественному уровню, все они, пишет газета, «очаровывают своей искренностью, подлинностью чувств, своим восприятием правды о мире».

Один из разделов выставки целиком посвящен работам, присланным на конкурс под девизом «Ленин в 1912—1914 гг.», организованный в начале этого года среди учеников художественных училищ. Рисунки посвящены пребыванию Владимира Ильича в Польше.

Это полезное начинание, имеющее большое воспитательное значение, отмечает рецензент, будет продолжено и дальше; объявлен конкурс «Дорогами Ленина в Кракове». Он еще не закончен, но в музей уже поступило сто пятьдесят работ. Премии победителям будут вручаться в филиале музея, где когда-то была квартира В. И. Ленина в Кракове.

ПОРТУГАЛИЯ

В АССОЦИАЦИИ ПИСАТЕЛЕЙ

В мае этого года прошли выборы в правление Ассоциации португальских писателей. Председателем был избран Давид Моуран-Феррейра, который на первом заседании нового правления, открытом Урбано Таварешем Родригешем, заявил о твердом намерении АПП и впредь крепить солидарность португальских писателей и продолжать линию, намеченную прежним правлением.

Новый состав правления избран на двухгодичный срок, и на него ложится обязанность провести I съезд португалоязычных писателей, намеченный на 1985 г., а также подготовить III съезд португальских писателей. На ближайшие два года падают также три знаменательных для португальской литературы даты — 100-летие со дня рождения Акилину Рибейру и Жайме Кортесана, а также 50 лет со дня смерти Фернандо Пессоа. Давид Моуран-Феррейра выразил уверенность, что эти памятные даты будут отмечены АПП не формально, а с истинной любовью к великим мастерам португальской литературы.

США

ПИСЬМА ШЕРВУДА АНДЕРСОНА

В издательстве университета штата Теннесси вышел том «Избранных писем» Шервуда Андерсона. Для многих читателей и критиков, пишет обозреватель еженедельника «Нью-Йорк таймс бук ревью», Андерсон остался автором одной книги, сборника новелл «Уайнсбург, Огайо» (1919), которая открыла новую страницу в истории американской реалистической прозы. Последующие книги писателя — новые сборники

новелл, романы, публицистика — значительно уступали «Уайнсбургу» по художественному мастерству, хотя и пользовались популярностью у читателей. Письма составляют значительную часть литературного наследия Андерсона: в одной из библиотек Чикаго хранится коллекция 5000 его писем, которые вошли в основу настоящего издания, включающего 291 письмо.

Эти письма, отмечает обозреватель, воссоздают хронику жизни и творчества выдающегося художника, чье присутствие ощущается в книгах сегодняшних писателей США. Он знал, что называется из первых рук, повседневную, незаметную жизнь американской глубинки и писал об этой жизни лучше, чем кто бы то ни было до него, что и послужило причиной успеха его прозы. Маленькие провинциальные городки и обитающие в них «маленькие люди» стали его постоянной темой, которой он овладел мастерски. Но после выхода в свет «Уайнсбурга» он нередко испытывал ощущение, что писать так же, на таком же уровне ему почти не удается. Во всяком случае, его угнетала мысль, что он не в силах писать еще лучше. В одном из писем он мечтает: «Вот к чему я стремлюсь — в этом моя цель — снова воспевать эту страну: я хочу рассказать, как звучит река ночью, и какая тишина вокруг, и как ветер шепчет в соснах...» Роман «Темный смех» (1925) принес ему некоторое материальное благополучие. Он купил небольшую ферму в Виргинии — первое собственное жилище, но там долго не задержался.

Писатель трудно переживал свою популярность. Он не любил славу. «Если бы я мог всю жизнь работать в безвестности, не замеченный теми, кто формирует общественное мнение и вкусы, я был бы стократ счастливее», — признавался Андерсон одному из своих корреспондентов в 1930 году.

Нелегко складывались и его отношения с коллегами по писательскому цеху. Он недолюбливал писателей, которые, по его словам, «по сути своей являются никудышными рассказчиками. У них есть теории о творчестве, понятия о стиле, часто они обладают талантом, но они не могут рассказать о чем-нибудь просто, без фокусов».

Читая эти письма, заключает обозреватель еженедельника, мы узнаем немного о творческой работе Андерсона, но мы воочию видим человека, личность. И в конце концов становится ясно, насколько сам Андерсон похож на своих героев — сдержанных в эмоциях, замкнутых, немногословных, опасающихся открыть сокровенные глубины своей души окружающим. Очевидно, в особенностях душевного и эмоционального склада Андерсона-человека таится ключ к удивительному мастерству писателя.

ТУНИС

КОНЧИНА БАШИРА ХРАЙЕФА

На 67-м году жизни скончался один из крупнейших писателей, новеллист и романист Бешир Храйеф.

Всю свою жизнь Б. Храйеф провел среди простого народа, глубоко изучив быт самых различных его слоев как в городе, так и в деревне, что впоследствии отразилось в его произведениях, подлинно народных по духу и языку.

Свои первые рассказы Храйеф опубликовал еще в тридцатые годы. В них он широко использовал тунисский разговорный диалект, что вызвало резкие нападки консервативной критики. После этого писатель надолго замолчал, возобновив свою литературную деятельность только после обретения Тунисом независимости.

В 1958 г. Храйеф издал роман «Банкротство», в котором нарисована яркая картина жизни тунисской мелкой буржуазии и богемной молодежи 20-х гг.

В 1960 г. вышел исторический роман Храйефа «Барг аль-Лиль», действие которого развертывается в XVI в., в эпоху борьбы Османской империи и Испании за господство в Тунисе. В центре романа — трагическая судьба молодого чернокожего невольника, работающего в лаборатории ученого-алхимика и влюбленного в его дочь.

В 1969 г. Храйеф опубликовал большой роман «Гроздь фиников», действие которого происходит с 1910 по 1930 г. в деревнях Туниса. В романе прекрасно показан быт тунисских крестьян в колониальный период, затрагиваются важные социальные и политические проблемы.

Писателем опубликовано также несколько сборников рассказов, посвященных как прошлому страны, так и современности. Многие рассказы Храйефа переведены на русский, французский, испанский, английский и другие языки. Его роман «Барг аль-Лиль» был опубликован на испанском.

За свое творчество Б. Храйеф дважды удостаивался премии Муниципалитета г. Туниса.

В своей речи на траурной церемонии министр культуры Башир Бен Слама высоко оценил заслуги покойного писателя, сказав, в частности, что его смерть не только утрата для тунисской и арабской литератур, но и потеря для культуры всего человечества.

РАШИДИИ — ПОЛВЕКА

В этом году исполнилось 50 лет музыкальному коллективу Рашидия, который известен также под названием «Институт классической

На снимке: выступление ансамбля под руководством Мухаммеда Саада.

(Журнал «Жён Африк»)

тунисской музыки». Музыканты завоевали восторженную любовь публики не только в Тунисе, но и во Франции, куда они выехали в свое первое зарубежное гастрольное турне. Коллектив Рашидии участвовал в фестивале «Панорама арабской музыки», проходившем в 1984 г. в Нантере, дал концерт в здании ЮНЕСКО в Париже.

Рашидия — это ансамбль из сорока хористов и исполнителей на традиционных музыкальных инструментах. Звучание исполняемых произведений необычно: эту неповторимость ему придают рабаб (арабская скрипка), уд (род лютни), ней (своеобразная флейта) и канун (ситара).

Свое название ансамбль получил по имени тунисского бея Мухаммеда Рашида, который был поэтом, тонким ценителем музыки и прекрасным исполнителем на тунисской лютне. Утверждают, что после трех лет царствования (1756—1759 гг.) Мухаммед Рашид предпочел отказаться от бремени власти, решив целиком посвятить себя поэзии и музыке. С его именем связывают появление малуфа — музыкального стиля, в котором сочетаются традиционные арабо-андалузские мотивы IX века с элементами тюркской, берберской и сирийско-египетской музыкальной культуры. В течение долгого времени тексты и мелодии передавались из поколения в поколение с помощью устной певческой традиции.

ФРАНЦИЯ

ВОСПОМИНАНИЯ ФРАНСУАЗЫ САГАН

Прошло ровно тридцать лет с выхода прославившего девятнадцатилетнюю Фран-

Когда Жерару Депардье (он знаком советскому зрителю по фильмам «Американский дядюшка» и «Невезучий») режиссер Жак Лассаль предложил сыграть в Страсбургском драматическом театре роль Тартюфа, выяснилось, что ни он, ни его жена Элизабет Депардье, приглашенная на роль Эльвиры, никогда этой пьесы не читали. Они ее прочли за одну ночь. Пьеса настолько им понравилась, что Депардье дал интервью «Юманите диманш», где, в частности, сказал: «Я никогда не сидел за партой лицея, но я сразу почувствовал, что это за молодчик! Я вживался в него в течение нескольких недель днем и ночью, пока между нами не установилась гармония». Роль Тартюфа, отмечают критики, сыграна актером блестяще. На снимке: сцена из спектакля.

(Еженедельник «Юманите диманш»)

суазу Саган романа «Здравствуй, грусть», но и по сей день писательница вызывает интерес у широкого читателя. Издательство «Галлимар» выпустило книгу воспоминаний Ф. Саган. Автор по-своему оценивает ее литературный дебют и «огромный, несоразмерный» успех, выпавший на долю той, кого Ф. Мориак назвал в свое время «маленьким очаровательным чудовищем». Франсуаза Саган ведет рассказ о своей жизни просто, не пытаясь представить себя «великой писательницей». «Обо мне сложено столько легенд, что с моей стороны было бы просто глупо придумывать что-то особенное», — пишет она. Франсуазу отождествляли с «золотой» молодежью, проводящей время в казино фешенебельного Сен-Тропеза или в бешеных автогонках на ночном шоссе. Автор не стремится развеять во что бы то ни стало этот миф, ибо, утверждает она, «в нем доля правды».

Что думает Саган о своем творчестве: «Мне нечего стыдиться — это неплохая литература и честная работа. Сама я знаю цену своим романчикам. Я читала и Пруста и Стендаля, а эти писатели собьют спесь с кого угодно». Саган обладает редким даром восхищаться другими людьми, замечает «Монд». С любовью пишет писательница о тех, с кем ей довелось встречаться: Теннесси Уильямсе, Карсон Маккаллерс, Жан-Поле Сартре и многих других. Воспоминания Ф. Саган — эскиз, написанный легкими нежными мазками, и интересное свидетельство своей эпохи, считает журнал «Пуэн».

ФРГ

«ПИЛОТ МЕТЕОСЛУЖБЫ» Г. ХАЙДЕНРАЙХА

В ФРГ идет пьеса молодого западногерманского драматурга Герта Хайденрайха «Пилот метеослужбы». За этим мирным названием — судьба американского летчика-разведчика Клода Роберта Изерли, который 6 августа 1945 г. перед взрывом атомной бомбы должен был дать сводку погоды над Хиросимой. Через 15 лет американский журналист Гюнтер Андерс в своем письме к президенту Кеннеди назовет «скандальной историей» тот факт, что Изерли, не вынесшего груза ответственности за участие в массовом убийстве японских граждан и сломленного психически и физически, объявили душевнобольным.

Г. Хайденрайх прочел вышедшую отдельной книгой переписку Андерса и Изерли, множество документов, биографию пилота и бесчисленное количество статей на эту тему. Но написанная им пьеса — отнюдь не документальное произведение, скорее это психологическая драма в лучших традициях американской драматургии Уильямса и О'Нила.

Герой пьесы Рон Шепард, 50-летний мужчина, бывший летчик, участвовавший во второй мировой войне, долгое время провел в неврологическом военном госпитале, где и познакомился с Изерли. Шепард присутствовал при его кончине.

Шепард целиком разделяет взгляды Изерли на ответственность за содеянное. Ему хочется как-то уйти от чувства вины. Он пытается забыться в кабачке веселой Кончетты. Вскоре выходит в отставку и воз-

На снимке: сцена из спектакля «Пилот метеослужбы». Рон Шепард — Г. Туц, Кончетта — А. Леман.

(Журнал «Театер хойте»)

вращается домой. Его встречает старая, но не утратившая своего властного характера мать, видящая в нем прежде всего ветерана войны, брат, преуспевший делец, завидующий его славе «героя войны», племянник Бойд, грубоватый парень, типичный представитель поколения «без будущего» (следует заметить, что этот мотив — поколение «без будущего» — встречается у Хайденрайха не впервые: Тед Маршрот, герой его пьесы «Кто виноват», которую недавно привозил в Москву Дюссельдорфский драматический театр, тоже относится к тем же юношам). Семья очень скоро начинает ощущать присутствие Рона, как тяжелый груз, как напоминание о том, что давно пора выкинуть из памяти. Они не могут понять его почти маниакального интереса к проблемам атомного оружия, к последствиям его применения. И только Бойд начинает смутно догадываться о причинах депрессивного состояния дяди. Но до конца разобраться в этом он не в силах — он уходит из семьи.

Шепард вновь оказывается в кабачке Кончетты — они «играют» в атомную бомбардировку, «спасаются» от нее... Но «спасения» нет, Шепард опять попадает в нервную клинику...

Журнал «Театер хойте» считает, что пьеса Хайденрайха будет иметь успех у зрителя, так как в ней достаточно четко выражены противоречия нашего времени.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

НОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. С. ПУШКИНА

Братиславское издательство «Татран» в серии «Золотой фонд мировой литературы» выпустило в свет первый из трех томов произведений А. С. Пушкина. Название этого тома «Лирика, поэмы и сказки». Переводы выполнили видные современные словацкие поэты: Иван Купец, Ян Ференчик, Ян Бузасси и Любомир Фелдек.

В журнале «Словенски погляды» Ян Замбор тщательно анализирует переводы вышеназванных поэтов, особо отмечая работу Любомира Фелдека над поэмами «Бахчисарайский фонтан», «Домик в Коломне», «Граф Нулин».

Фелдеку «удалось достичь естественности, спонтанности и поэтической свободы, характерной для поэзии Пушкина», — пишет в своей статье Ян Замбор.

ЮАР

ДНЕВНИКИ АТОЛА ФУГАРДА

«Дневники: 1960—1977 годы» — так озаглавлен вышедший в нью-йоркском издательстве «Кнопф» том публицистики крупнейшего южноафриканского драматурга наших дней Атола Фугарда, с чьим творчеством недавно познакомились советские читатели («Здесь живут люди» и другие пьесы. М., «Радуга», 1982).

Как и всякий личный дневник, отмечает обозреватель журнала «Тайм», автобиографическая хроника Фугарда мозаично соединяет в себе отрывочные заметки, впечатления от встреч с разными людьми, воспоминания, размышления о прочитанных книгах — среди наиболее часто упоминаемых автором встречаются имена Камю, Гоголя, Сартра, мудрецов дзэн-буддизма. Но основное место в этом дневнике занимают раздумья о самом тяжком испытании, которое уготовила судьба писателю, — о горе и позоре его родины, последнем оплоте колониализма на африканском континенте. Фугард использует свое искусство, подчеркивает обозреватель, как своеобразную «форму ненасильственного сопротивления». Одна из записей, относящихся к концу 60-х гг., гласит: «Лучше противостоять режиму со всеми его преступлениями, чем сохранять безмолвие».

«Эти дневниковые записи, — пишет обозреватель,— запечатлели историю душевных метаний и поисков писателя, ставшего художником-трибуном, который стремится постичь самую суть мучительных противоречий в жизни его многострадальной страны».

ЯПОНИЯ

НОБУКО ОТОВА НА СЦЕНЕ И НА ЭКРАНЕ

Имя японской актрисы Нобуко Отова сейчас очень популярно в Японии. Оно стало часто появляться на страницах газет и журналов в связи с исполнением главной роли в ряде многосерийных телевизионных фильмов, показанных государственной телекорпорацией Эн-эйч-кей.

Нобуко стала выступать на театральных подмостках еще юной девушкой в 40-х гг. в составе труппы «Такарадзука», а в 1950 г. дебютировала в кинематографе. Широкую известность ей принес фильм «Миллион ямочек на щеках». В 1978 г. Н. Отова получила специальный приз за лучшую женскую роль на международном кинофестивале в Венеции. Много снимаясь в кинофильмах и телеспектаклях, Нобуко Отова не забывает и о театральной сцене.

Сейчас актриса снимается в очередном телесериале, посвященном проблемам положения женщины в современном обществе.

На снимке: Нобуко Отова в новом телесериале.

(Газета «Джапан таймс»)

Авторы этого номера

ЕВТИМ ЕВТИМОВ (род. в 1933 г.)

Болгарский поэт; лауреат Димитровской премии, заслуженный деятель культуры. Его первая книга стихов «Недремлющие очи» вышла в 1959 г. С тех пор поэт опубликовал более пятнадцати поэтических сборников, среди них «Пиринские баллады» («Пирински балади», 1964), «Цветок каштана» («Цвят от кестен», 1972), «Летели аисты на юг» («Щъркели на юг летяха», 1973), «Горькое вино» («Горчиво вино», 1975), «Орлиные круги» («Орлови кръгове», 1977), «Обрядные песни» («Обредни песни», 1979) и др.

На русском языке издана книга «Пиринский орел», куда вошли избранные стихи и поэмы. Стихи Евтима Евтимова публиковались также в советской периодической печати, в том числе в «Иностранной литературе».

Предлагаемая подборка составлена из стихотворений, напечатанных в журналах «Пламк» (1983, № 8) и «Септември» (1983, № 11).

ШЕСТИНСКИЙ ОЛЕГ НИКОЛАЕВИЧ (род. в 1929 г.)

Советский поэт, филолог-славист. Его первая книга стихов «Друзья навеки» появилась в 1955 году. С тех пор вышло более тридцати его поэтических сборников. На русском языке в переводах О. Шестинского изданы книги стихов болгарских поэтов Павла Матева, Евтима Евтимова, Слава Хр. Караславова, Владимира Голева и др.

ЮРИЙ БРЕЗАН — JURIJ BRĚZAN (род. в 1916 г.)

Лужицкий и немецкий писатель (ГДР), живет в Бауцене, общественном и культурном центре лужицких сорбов в ГДР. Пишет на лужицком и немецком языках. Трижды лауреат Национальной премии ГДР, член Академии искусств ГДР. Широкую известность получила его трилогия — романы «Гимназист» («Der Gymnasiast», 1958), «Семестр потерянного времени» («Semester der verlorenen Zeit», 1960), «Пора зрелости» («Mannesjahre», 1964). Затем вышли роман «Крабат, или Преображение мира» («Krabat oder die Verwandlung der Welt», 1976), сборники рассказов, книга «Афоризмы и сентенции» («Sentenzen und Aphorismen»). Ю. Брезаном написано также много стихотворений, пьес для театра и телевидения, книг для детей.

Произведения Ю. Брезана неоднократно издавались в Советском Союзе. Рассказы публиковались в сборниках и антологиях, в русском переводе вышел роман «Крабат, или Преображение мира», в «ИЛ» напечатана повесть «История одной любви» (1963, № 9), рассказ «Впечатления» (1974, № 10). «Портрет отца» вышел в Берлине в 1982 году («Bild des Vaters». Berlin, Neues Leben, 1982). Роман готовится к печати в издательстве «Радуга».

ЩЕРБАКОВА ИРИНА ЛАЗАРЕВНА

Советский переводчик с немецкого. В ее переводе публиковались рассказы Й. Новотного, Ю. Брезана, Г. Канта, миниатюры К. Тухольского, романы Д. Нолля, Ю. Брезана, П. Эделя.

ФЕДЕРИКО ФЕЛЛИНИ — FEDERICO FELLINI (род. в 1920 г.)

Итальянский кинорежиссер и кинодраматург. В сороковые и пятидесятые годы

участвовал как сценарист в создании многих фильмов известных кинорежиссеров неореалистического направления. Мировое признание Феллини-режиссеру принес в 1954 г. фильм «Дорога». В последующие годы на экраны мира вышли его картины «Ночи Кабирии», «$8^1/_2$» (главный приз III Международного кинофестиваля в Москве), «Джульетта и духи», «Казанова», «Репетиция оркестра», «Амаркорд» и др.

В русском переводе напечатаны сценарии «Дорога», «Сладкая жизнь» (в сборниках «Сценарии итальянского кино»), «Амаркорд» — в журнале «Искусство кино», книга «Делать фильм» — в «Иностранной литературе» (1981, № 9—11).

ТОНИНО ГУЭРРА — TONINO GUERRA (род. в 1920 г.)

Итальянский поэт, прозаик, сценарист. Автор сборников стихов «Каракули» (1946), «Лунный календарь», (1954), произведений прозы «История Фортунато» (1952), «Равновесие» (1967), «Параллельный человек» (1969), «Стая птиц» (1973), поэмы «Мед» (1981) и др. Подборка его стихов из сборника «Волы» напечатана в «ИЛ» (1979, № 7).

Книга Ф. Феллини и Т. Гуэрры «И плывет корабль» была опубликована в Милане в 1983 г. («E la nave va». Milano, Longanesi and C., 1983).

ДВИН ФРИДЭНГА МИХАЙЛОВНА

Советский журналист, переводчик с итальянского. В ее переводе печатались книги Э. Петри «Рим, 11 часов», Н. Палумбо «Налоговый инспектор», М. Джакоббе «Дневник молодой учительницы», Де Сантиса «Пока ты не стал солдатом», Ф. Феллини «Делать фильм», а также рассказы А. Моравиа, М. Антониони, Л. Малербы и др.

СТЕФАН МАЛЛАРМЕ — STÉPHANE MALLARMÉ (1842—1898)

Французский поэт. При жизни его стихи публиковались в журнале «Лютес» (1882), в книге «Стихи и проза» («Vers et prose», 1893), в неоднократно переиздаваемом томе «Стихотворения» («Poésies»). Посмертно были изданы поэма «Удача не вольна избавить от судьбы» («Un coup de dés jamais n'abolira le hasard», 1914), «Стихи на случай» («Vers de circonstance», 1920). Перу С. Малларме принадлежат также книги «Мысли по поводу» («Divagations», 1897), неоконченная новелла «Игитур, или Безумие Эльбенона» («Igitur, ou la folie d'Elbehnon», 1925).

Публикуемые переводы выполнены по книге «Полное собрание сочинений С. Малларме» («Les Oeuvres Complètes de Mallarmé». Paris Bibliothéque de la Pléiade, 1945).

ДУБРОВКИН РОМАН МИХАЙЛОВИЧ (род. в 1953 г.)

Советский поэт-переводчик. В его переводах публиковались стихи Г. Гейне, Й. Эйхендорфа, Г. Ибсена, Т. Мура, Г. Лонгфелло, П. Ронсара, Ж. Дю Белле, Я. Рицоса и других поэтов.

ФЕДОРЕНКО НИКОЛАЙ ТРОФИМОВИЧ (род. в 1912 г.)

Филолог-востоковед, член-корреспондент Академии наук СССР, академик Флорентийской академии искусств, почетный член института китаеведения в Токио. Автор многих книг, исследований по древней и современной китайской литературе: «Китайская литература» (1956), «Китайские записи» (1958), «Шицзин» и его место в китайской литературе» (1958), «Земля и легенды Китая» (1961), «Краски времени. Черты японского искусства» (1972), «Дипломатические записи» (1972), «Японские записи» (1974), «Проблемы исследования китайской литературы» (1974), «Афористика как жанр словесного искусства» (1975), «Древние памятники китайской литературы» (1978), «Кавабата Ясунари» (1978), «Диалог в Каракасе» (1979), «Литературные записи» (1980), «Китайское литературное наследие и современность» (1981), «Краски Созопола» (1981), «Морские записи» (1984) и других работ, посвященных истории культуры Китая и Японии, общетеоретическим вопросам литературы и искусства.

УЛЬРИХ МАЯ ПЕТРОВНА

Советский критик, специалист по современной венгерской литературе. Печатается с 1959 г. Автор статей, обзоров, рецензий, публиковавшихся в периодической печати.

ЛИЛИЯ ТОДОРОВА

Болгарский ученый-социолог. Автор ряда статей по вопросам философии и современной культуры. В «Иностранной литературе» напечатаны ее работы: «Мифы о конвергенции и культурный обмен» (1978, № 1), «Свободный поток информации, или Культурно-информационный экспансионизм США» (1980, № 9), «Социальная «бесполезность» или социальная ответственность литературы и искусства» (1981, № 12).

Статья «Перспективный диалог» получена редакцией в рукописи.

НИКОЛАЙ ХРИСТОЗОВ (род. в 1931 г.)

Болгарский писатель — поэт, прозаик, публицист. Лауреат Димитровской премии, заслуженный деятель культуры. Автор поэтических сборников: «Первые песни» («Първи песни», 1958), «Знамена не бывают тяжелыми» («Знаменатa не тежат», 1964), «Девятнадцать песен о Цветане Зангове и

одна о нас» («Деветнадесет песни за Цветан Зангов и една за нас», 1966), «Третья планета» («Третата планета», 1971), «Раненое молчание» («Ранено мълчание», 1975), публицистической книги «Границы оптимизма» («Границите на оптимизма», 1978) и др. «Иностранная литература» публиковала отрывки из его документальной повести «По следам «пропавших без вести» (1974, № 9, 10).

В этом номере печатаются фрагменты книги Н. Христозова «Гарнизонное стрельбище» («Гарнизонното стрелбище». София, Партиздат, 1983).

◆

Во всех случаях полиграфического брака в экземплярах журнала обращаться в типографию «Известий Советов народных депутатов СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова: Москва, 103791. Пушкинская пл., 5.
Всеми вопросами подписки и доставки журнала занимаются местные и областные отделения «Союзпечати».

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
Н. Т. ФЕДОРЕНКО

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

О. С. ВАСИЛЬЕВ (зам. главного редактора), **Л. А. ГВИШИАНИ-КОСЫГИНА, Ю. В. ДАШКЕВИЧ, Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, Г. П. ЗЛОБИН, И. Ф. ЗОРИНА, Т. П. КАРПОВА, Е. Ф. КНИПОВИЧ, А. А. КОСОРУКОВ, Т. Л. МОТЫЛЕВА, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, А. Н. СЛОВЕСНЫЙ, Е. В. СТОЯНОВСКАЯ, М. Г. ФЕДОРОВ** (отв. секретарь), **К. А. ЧУГУНОВ** (зам. главного редактора), **Л. З. ЭЙДЛИН.**

Художественный редактор **Е. Н. Черняев.** Технический редактор **Е. П. Поляков.**

Адрес редакции: 109017, Москва, Пятницкая ул., д. 41, телефон 233-51-47.

Сдано в набор 3.07.84. Подписано в печать 13.08.84. А 03865 Формат 70×108 1/16
Печать высокая 16. п. л. (22,4). усл. п. л., уч.-изд. л. 26,225

Тираж 372000 экз. (1-й завод: 1 — 332000 экз.). Зак. 2475

Ордена Трудового Красного Знамени типография «Известий Советов народных депутатов СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова. Москва, Пушкинская пл., 5.

СВЕТЛИН РУСЕВ. «Войне конец».

Цена 1 руб. 80 коп. **ИНДЕКС 70394**

К ЧИТАТЕЛЯМ «ИЗВЕСТИЙ»

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПРИЕМ ПОДПИСКИ НА ГАЗЕТУ «ИЗВЕСТИЯ» НА 1985 ГОД.

ОФОРМЛЕНИЕ ПОДПИСКИ БУДЕТ ПРОВОДИТЬСЯ ПО 31 ДЕКАБРЯ 1984 ГОДА С ДОСТАВКОЙ С ЯНВАРЯ, А С 1 НОЯБРЯ — С ДОСТАВКОЙ С ФЕВРАЛЯ И ПОСЛЕДУЮЩИХ МЕСЯЦЕВ 1985 года.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ БЕЗ ОГРАНИЧЕНИЙ ПРЕДПРИЯТИЯМИ «СОЮЗПЕЧАТИ», ОТДЕЛЕНИЯМИ СВЯЗИ И ОБЩЕСТВЕННЫМИ РАСПРОСТРАНИТЕЛЯМИ ПЕЧАТИ ПО МЕСТУ РАБОТЫ, УЧЕБЫ И ЖИТЕЛЬСТВА.

ПОДПИСКУ МОЖНО ОФОРМИТЬ С ПЕРЕРЫВОМ НА ЧАСТЬ СРОКА (ОТПУСК, КАНИКУЛЫ В ВЫСШИХ И СРЕДНИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ).

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:

НА ГОД — 9 РУБЛЕЙ, НА 6 МЕСЯЦЕВ — 4 РУБЛЯ 50 КОПЕЕК, НА 3 МЕСЯЦА — 2 РУБЛЯ 25 КОПЕЕК, НА ОДИН МЕСЯЦ — 75 КОПЕЕК.

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИЗВЕСТИЯ»